

# ذكريات

## « العبقري » .

لم أملك حين قرأت هذه الايات الا ان أتسم ، لقد كدت أنسى ، بل نسيت فعلا كل هذا العمر الطويل ، كم من السنوات تفصل بين هذه الايات وبيني ، اثنا عشر عاماً حافلة طويلاً .  
وها هو ذا الصبي المنطوي ، الذي قالت أمه انه لم يعرف البكاء في طفولته الا حين كان يطلب حاجة أو يبلل نفسه ، وكان اذا رفعه يرتفع وإذا حطوه ينحط والله كان في هذه السن التي كتب فيها هذه القصيدة يتنغم من سنوات صمته بالبكاء الطويل ، كلما قرأ قصة عاطفية أو مأساة غرامية ، فقد كان يبكي مع ماجدولين في رواية « تحت ظلال الرزيفون » ليلة من لياليه ، فاذا جاءت ليلة أخرى بكى مع « سلمى كرامة » في رواية « الاجنحة المتكسرة » لجبران خليل جبران ، وفي ليلة ثالثة يبكي مع عذاب الشاعر سيرانو دي برجرارك أو مع هذا العاشق الضعيف المغمى عليه دائماً :  
قيس بن الملوح .  
ها هو ذا الصبي المنطوي وقد أصبح شاباً يدرج الى نصف عمره المظلم ، واعمارنا كزوجي القمر اذا مضى نصفها المضيء ، فليس بعد ذلك الا الظلام . وها

منذ شهر تقريباً ، كنت ازور أهلي في المدينة الصغيرة التي يقيمون بها ، والمدينة الصغيرة تنام مبكرة عادة ، وهكذا وجدت نفسي في احسدى حجرات النوم في منتصف الحادية عشرة مساءً ، وليس معي كتاب أقطع به الوقت ونفسي عازقة عن سماع الراديو وقمت لأجول في الغرفة ، ثم مددت يدي لأفتح هذا الصوان القديم ، ولأقلب في اوراقه ، واذا بي أجد ايئاماً بخط يدي ، وعليها تاريخ تدوينها . وتلك عادي ، حتى الان ، ونظرت في التاريخ ، واذا به في يناير عام ١٩٤٤ .

الايات لا تمنجلي كثيراً ، ولهذا أروي لكم بعضاً من مظهراتها :  
كرهت الحياة ، كرهت الحياة وبعد الحساسة كرهت البشر وقيسو الزمان على « العبقري »  
أهذا جزءاً أديب شعر وشعري يقل وعزيمي يذوب وعمرى الثلاث وزدن العشر أما العبقري الذي أشارت اليه الايات ، فهو « أنا » ولعلك تدهش للتفكير المضحك حين يقول هذا العبقري ان عمره ثلاث سنوات زدن عشرًا ، لا عشر سنوات زدن ثلاثًا ، ولعل هذا الوضع المقلوب احد سمات

هو الشيب يدب في شعره وشاربه ولو أطلق لحيته لكان لونها خليطاً من الملح والقفق ، وها هو ذلك الصبي وقد عاش هذه الاعوام طولاً وعرضاً ، واقعاً ووهماً ، وعرف فيها الفقر والبسر ، والسجن والحرية ، والاختناق والنجاح ، والرحلة والاستقرار ورهن قلبه عند العيون الخضر تارة والزرق تارة والصلبيات وثقت أيامه في جدائل الشعر وزنانات الحصر .  
هل كانت هذه السنوات الاثنتي والعشرين سنوات سعيدة؟ لا .. هل كانت هذه السنوات الاثنتي والعشرين سنوات شقية؟ لا .. كان طعمها مريراً ولاذعاً كطعم الحامض ، ولكن فيها لحظات من السعادة تعدل التحلة فيها أعواماً يأكلها لانها تميز الوجدان الى أعظم أعماقه .  
ولكن متفلاً هذه المرة ، واتخذت من لحظات السعادة ، أذكر من لحظات السعادة يوم حصلت على شهادتي الثانوية ، وقيل لي أن ستهذب الى القاهرة لتكمل تعليمك في الجامعة . كانت القاهرة بالنسبة لي حلمًا رائعاً هو مزيج من الحب والقتل ، واليهما سمعت حين نزلت القاهرة

## صلاح عبدالصبور

فلتمسنا بكف نبضت فيها عروق  
الرعشة الأولى الجينينا .  
وتعرفنا عليه .  
وبكى لما بكينا في يديه .  
وارتمى بين ذراعينا ، وأغفى  
مطمئناً ، وغفونا .  
وتكسرننا على عينيه طلالاً  
وتهدجنا على مبسمه المزموم أنفاساً  
ندبات وطلالاً .  
واستدرنا حوله .  
شفقاً أسمر من حول هلال نائم  
في قلبنا .  
أما هذا الطفل العائد ، فهو  
هذا الحب الأول ، ولكن لعل  
السعادة في الحب وحده ؟  
لا ، فالشعر كم أسعدني .  
واذكر من هذه اللحظات السعيدة  
حين نشرت قصائد « شتى زهران »  
و « الملك لك » ، و « هجم النار »  
متوالية في إحدى الصحف  
المصرية اليومية ، وكان ذلك أول  
عهدي بالنشر العلني . كنت قبل  
ذلك أنشر بعض القصائد في إحدى  
المجلات الأدبية ، ولكن المجلات  
الأدبية ضيقة الانتشار . أما هذه  
القصائد فقد لفتت أنظار  
صديقين كبيرين ما زلت  
أعز بصداقتهما حتى الآن ،  
وعنهما أحب أن أتحدث ، أولهما  
الشاعر كامل الشاوي ، وثانيهما  
الدكتور لويس عوض ، رحم  
الله الأول ، وأمدني عمر الثاني .

يا للقلب حين يخفق كأنه جناح  
طائر . أين كنت طوال سنوات  
القحط الماضية ؟ أينها الغائبة ؟  
— هل نلتقي ؟  
— ربما ..  
وانتهت المكالمات ، ليرن التلفون  
مرة ثانية ، ويأتي صونها ..  
— هل نلتقي ؟  
— ربما ..  
كم مر من أيام بين حديثنا  
الأول والثاني .. كأننا كنا نتردد  
البحث الماضي حيناً من جديد ،  
وإن نعيش معه كأننا ، نذكوه  
ونقسمه ، ونكلمه ، ونعلمه العجايب  
كما كأننا لم نفرق إلا أمس .  
ولكن الأيام كانت أقوى  
مننا ، لقد أدر كنا أن كليتنا يعمل  
على كسفيه عبء حياته السابقة ،  
وإن ما يبثنا هوة عميقة من اختلاف  
مفهوم الحياة .. فهي تخرجت  
وتزوجت واعتزلت العمل ، أما  
أنا فقد تخرجت وتصلكت ،  
وكنت وقرأت ، وعشت حياة  
أخصب ما فيها تجاربها . أصبحت  
أمرأة ساذجة ، وأصبحت  
أنا رجلاً مجرباً ..  
وحان الفراق بعد أن أهمي  
قصيدة من أحب قصائدي إلى  
نفسي ، وهي قصيدة « العائد »  
من ديوان « أقول لكم » :  
طفلاً الأول قد عاد الينا .  
بعد أن آناه عن البيت سنينا .  
جاء عجلان .. حياً ، وحزيناً .

سعيًا سواء في المقدار ، أما الحب  
فقد التقيت به في اليوم الأول  
لدخولي الجامعة . ولأجل عينها  
كنت أكتب قصيدة من الشعر  
كل أسبوع ، كي نلقيا في  
ندوتنا الأدبية التي كانت من  
روادها . ولن أنسى فرحتي يوم  
قالت لي بصوت خافت وتعبير  
يخفي وراء الذكاء والحياء معا  
أنها تشعر بما أشعر به . كنت في  
ذلك اليوم أسعد أهل الأرض  
جميعاً .. طفت القاهرة من شرقها  
إلى غربها ، وركبت عشرات  
الأتوبيسات . وجلست في  
عشرات المقاهي ، وقبلت أصدقائي  
جميعاً ..  
ماذا حدث بعد ذلك . لنطو  
الستار يا قلب ، فقد ضربت بيننا  
الأيام ، وفرقت السنوات ، وتما  
صهبي السادسة عشرة الريفي ،  
حتى أتم دراسته الجامعية ، ثم  
مرت تسعة أعوام ، وها هو ذا  
في التاسعة والعشرين من عمره ،  
يعمل محرراً بمجلة روز اليوسف  
حين جاءه صوت من الهاتف :  
— من أنت ؟  
— زميلتك !  
وقلت ضاحكا .. زميلي  
أين .. في الابتدائية ؟  
— بل في الجامعة !  
— أيهن ؟  
— فلاة ؟..

# الفولكلور

بقلم : خالد أبو خالد

في العدد الأول من مجلة الفنون الشعبية المتوقفة عن الصدور الصادر في يناير عام ١٩٦٥ طالعنا خبرا يعرض اهتمام وزارة التعليم العالي بالجمهورية العربية المتحدة بالفولكلور!! اذ اصبح من المقرر ان تدخل هذه المادة في برامج الدراسة الاساسية لكليات الفنون الزمنية والتشكيلية جميعا . بعد ان كانت مجرد فصل في تاريخ الفنون او اشارات يلم بها الطالب في مادة التذوق الفني ، وستصبح الفنون الشعبية موضوعا مستقلا من موضوعات الدراسة ، المسجلة في برامج الكليات ، والمعاهد الفنية ..

و علم القارئ المتحارن من جهة أخرى ، مع تعريف موجز بهذه العلوم ، وبيننا العلاقة التي تربطها بعلم الفولكلور او علم « الماثورات الروحية الشعبية » .. كما يعرض لاحد تعريفات الفولكلور ويشرح وجهات النظر المختلفة المرتبطة بها ..

وفي المقدمة يعترف بخصوصية كتابه .. مع اعتقاده بأنه يمثل اللبنة الاولى في جمع التراث الشعبي وتسجيله ، وانه كذلك احدى الخطوات الاساسية في بناء « ارشيف » للفولكلور .

ويورد لمحة عن المعاونة الصادقة التي لقيها في كل مكان من علماء الفولكلور والمشتغلين به في المؤسسات المختلفة من ايرلندا الى السويد نتيجة لحماستهم البالغة للتراث الشعبي العربي .. غير ان رغبته المخلصة في ان يصنع شيئا للمشاركة في جمع ماثورات الفلاحين الذين يدين لهم بكل شيء كما يقول : هي واحدة من اعظم الدوافع في ذاته للاستمرار في هذا الطريق الطويل ..

اما عنوان القسم الاول من الكتاب .. فهو عنوان الكتاب .. الفولكلور ما هو .. وفي فصله الاول .. الممنون .. الفولكلور لمحة عن تاريخ الاصطلاح وتطوره يقدم لنا الكاتب دبليو . جي . تومز وعلاقته بالاصطلاح . فهو اول من صاغه عام ١٨٤٦ ، ابا الجمعية الانكليزية

وهذه الخطوة الكبيرة في تاريخ التعليم العربي نجد حلقة مكملة لخطوات اخرى سابقه جعلت الادب الشعبي مادة اصيلة من مواد الدراسة في كليات الاداب بجامعة القاهرة وعين شمس ، ثم بكلية الدراسات العربية بالجامعة الازهرية .

واذا كان ثمة تفسير لهذه الظاهرة في الوطن العربي .. فهو انها امتداد لظاهرة الاهتمام بالفنون الشعبية في العالم .. هذه الظاهرة التي يمكن اعتبارها تمثيلا لمحاولة الانسان العودة الى اصوله عن طريق دراسته لابداع الشعب كي يكون قادرا على الاستمرار بوحى من قدرته وتاريخه .. فالشعب .. هو المعلم .. ذلك ما ادركه الفكر الانساني المعاصر ادراكا لم يصل اليه من قبل .. ذلك ان عصرنا هو عصر الشعب .. وكتاب الفولكلور ما هو الا للشاعر فوزي العنبريل .. يمثل ادراكا عربيا لهذه الحقيقة .

يقدم الكاتب لكتابه بمقدمة يبرر فيها وضعه لهذا الكتاب الذي يعتبره محاولة في تقديم صورة علمية وموجزة لمفهوم الفولكلور .. ثم يبدأ عرضا تاريخيا يتضمن مقارنات ، تناول من خلاله المراحل التاريخية المختلفة لنشأة علم الفولكلور وتطوره ، والمناقشات التي دارت بين المهتمين به لتحديد مفهومه من جهة ، ومحاولة فصله عن العلوم الاخرى المتصلة به مثل علم الانسان ،

# ... ماهو؟

والخصائص المادية والاجتماعية والعقلية المنقولة التي تميز الجماعة الانسانية .. وهي تتضمن حسب تعريف « كليم » العادات والمعارف والمهارات والحياة المنزلية والعامة في السلم والحرب وتتضمن ايضا الدين والعلم والفن ..

ثم يميز الفولكلور عن الانثولوجيا استنادا الى رأى « كراب » فيقول : « ان الاصطلاح يحمل في الاستخدام المتداول معنيين :

١ - جملة الماثورات غير المدونة للناس كما تظهر في الابداع الشعبي والعادات والمعتقدات والسحر والطقوس ...

٢ - العلم الذي يهدف الى دراسة هذه المواد . ثم يقول « كراب » ان مصطلح الفولكلور والتعريف الذي يخلط بين الموضوعين اجتماعيين من التراث معا : التراث الادبي والفني من جهة والتراث الشعبي من جهة اخرى ..

هذه الحالة تتوفر فقط لدى المجتمعات ذات المستوى الثقافي المعين . ومن هنا يهتم الفولكلور كعلم بالمجتمعات المتحضرة .. كما تهتم الانثولوجيا بالمجتمعات غير المتحضرة .. ويصبح لكل اختصاصه ..

اما العلم الاخر الذي اختلط بعلم الفولكلور .. فهو الانثروبولوجيا ، وهو علم الانسان . علم دراسته ، وهي تختلف من علم النفس وعلم الاجتماع ، لانها ترى الانسان من خلال علاقته بتجارته ، اما التعريف الامريكي الذي يقدمه الكاتب لهذا العلم ومهنته فهو :

١ - انه علم يعالج الانسان من حيث هو كائن اجتماعي ويشتمل موضوع بحثه جميع مظاهر الحياة الاجتماعية من غير تحديد لزمان او مكان .

٢ - يهدف الى دراسة الانسان وفهمه من خلال دراسة مجالات علمية معينة ..

وتنقسم الانثروبولوجيا الى قسمين :

الاول : الانثروبولوجيا الطبيعية ..

للفولكلور .. فهي التي اكدته عام ١٨٧٧ ، وفي الهامش يترجم لنا الاصطلاح حرفيا .. ونقرأ مقابلة عبارة « حكمة الشعب » او معارف الشعب .

ولكن تحديد مفهوم مركز لهذا الاصطلاح قد مر بهناقشات عديدة مرت بادوار مختلفة اشترك فيها « الفريد نات » و« هارت لاند » و« جليتي » الذين لقيت اراؤهم معارضة شديدة من اعضاء الجمعية .. الا ان المناقشة حسنت عام ١٨٩٠ م وتحدد الفولكلور بأنه دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدون هذه المخلفات التي استوعبها الاصطلاح كما يلي :

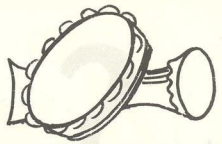
- ١ - المعتقدات الخرافية ، والمعتقدات والممارسات
- ٢ - العادات الماثورة .
- ٣ - المرويات الماثورة .
- ٤ - الاقوال « الحكمة » الماثورة .

الا ان النقاش حول موضوع الفولكلور لم يتوقف اذ استؤنف في المؤتمر الدولي للفولكلور عام ١٨٩١ وقامت محاولات كثيرة لتمييزه عن العلوم الاخرى .. وبصفة خاصة علم الثقافة المقارنة « الانثولوجيا » التي يعرفها الكاتب ويحددها تحديدا مطابقا لمفهومها في الولايات المتحدة وبريطانيا ، فيقول : « انها علم الانسان ككائن ثقافي او الدراسة المقارنة للثقافة » .

ثم يورد تعريفات اخرى منها انها علم الشعوب وثقافتهم وتاريخ حياتهم كجاسات بغض النظر عن درجائهم في التقدم ، او هي العلم الذي يمثل المقارنة العامة ، والجانب التفسيري في دراسة الانسان ، كما انها في اضياف مجالاتها فرع من فروع الثقافة التاريخية ، ان المفهوم الرئيسي في الانثولوجيا هو الثقافة وغايتها ان تصل الى نوع من المعرفة العميقة والثقفي في علاقته مع الثقافة ..

كذلك يجد الكاتب نفسه في موقف لا يسعه معه الا ان يقدم تعريفا لكلمة الثقافة « كلشتر » لاهميتها بالنسبة للاصطلاح الوارد .. فهي « الحاصل الاجمالي للمسلّمات الايديولوجية ، والسلوك المكتسب ،





## الثاني : الأنثروبولوجيا الثقافية ..

تتفرع عنها فروع ثانوية وغير ثانوية منها علم الآثار والفولكلور اذ يرى « اسبينوزا » ان مواد الفولكلور في معظم اجزائها هي مواد الأنثروبولوجيا الاجتماعية التي جمعت من الاقطار المختلفة .. ومن الجماعات الريفية والامية في الاقطار المتحضرة .. وان هذه المواد قد يكون مصدرها حقائق التاريخ الأنثروبولوجية . ثم يقول بان الفولكلور يتألف بصفة خاصة من العقائد والمعادن والمعتقدات الخرافية والامثال الشعبية ، والالغاز والافغاني والاساطير ، وتخصص الخوارق والحكايات والمراسم الطقوسية والسحر والعرافة ، وجميع المظاهر الاخرى ، والممارسات لدى الشعوب البدائية والشعوب الامية ، وكذلك لدى العالة من الناس في المجتمع النحضر . وفي المؤتمر الذي عقد في ارنهايم عام ١٩٥٥ قرر المؤتمر في توصياته ان الفولكلور علم مستقل ، وان كان في الوقت نفسه فرعاً من الأنثولوجيا ، ولكن اجدنا حتى الان لم يستطع اقرار اي فاصل بين الفولكلور والأنثروبولوجيا ..

وكان الكاتب قبل ذلك قد اورد في الصفحة ٤٢ خلاصة لمعنى الفولكلور تظهر ثلاث مجموعات من التعريفات من حيث الموضوع يعتد كل منها على تراث علمي خاص او على ملايسات تاريخية محلية .. وهذه التعريفات هي :

- اولاً : فكرة ان الفولكلور يمثل الماثورات الثقافية وعلى الاخص في مجالات معينة ، وهذا صدى لراي تومز مؤسس جمعية الفولكلور الانكليزية عام ١٨٧٧ .
- ثانياً : وبغداد نجد الفكرة التي ترى ان الفولكلور يجب ان يقتصر على الادب الشعبي .
- ثالثاً : فكرة ان الفولكلور قد فهم على انه حصيلة ثقافة « العالة » من الناس .

اما احدث تعريف للفولكلور فهو الوارد في الصفحة ٤٤ والذي مفاده .. ان الفولكلور بالنظر الى مادته هو الماثورات الروحية الشعبية وبصفة خاصة « التراث الشفوي » وهو ايضا العلم الذي يدرس هذه الماثورات . وهو تعريف مطابق لما ورد في المؤتمر عام ١٩٥٥ .

وفي محاولة للتمييز بين التاريخ والفولكلور يورد الكاتب راى « بوتر » في الموضوع اذ يقول : « بان الشفاهية هي التي تميز الفولكلور عن التاريخ الذي هو تسجيل حقيقي بالتدوين .  
اما الفولكلور فانه قد تطور كتفسير ماثور — وشفوي في الغالب — لاصول الاشياء وللتاريخ المبكر للانسان .

ويخصص الكاتب الفصل السادس من كتابه لشرح مقدمات وخصائص المصطلح الذي يتكون من مقطعين :

الاول : « فولك » — الناس .

الثاني : « لور » — حكمة .

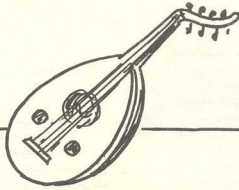
ونقطة الى المعنى الحرفي للمصطلح ومعناه .. حكمة الشعبية . ثم يبحث مادة الفولكلور ، ثم يختم الفصل بالبحث عن مسألة تدوين الماثورات الشعبية الشفوية ، فيقرر بان انتقال هذه الماثورات الى التدوين والطباعة لا يغير صلاحيتها كفولكلور .

اما الفصل السابع من الكتاب فيدرس مسألة التشابه بين الماثورات ثم يدخل الى موضع مدارس الفكر لينتهي الى مدارس الفولكلور فيصنفها الى سبع ، لكل منها مهيته .. وهي :

- ١ — المدرسة الادبية .
- ٢ — المدرسة الاسطورية .
- ٣ — المدرسة الأنثروبولوجية .
- ٤ — المدرسة الشعائرية « الطقوسية »
- ٥ — المدرسة التاريخية الجغرافية
- ٦ — المدرسة التحليلية النفسية
- ٧ — المدرسة الوظائفية الحديثة التي تقوم بفحص الحكايات في بيئاتها ..

ثم يعود الكاتب ليحدد مهمة علم الفولكلور وكيفية دراسة مادته والتعريف بهاهاجه .

وفي الفصل الثامن نتعرف الى مجموعة من مؤسسات الفولكلور الحديثة من معاهد وارشيفات ولجان ومتاحف ، ثم يختم القسم الاول من الكتاب بتجديد



التراث الشعبي وموضوعاته التي تشتمل على :

الاستيطان والاقامة .

وسائل المعيشة واعالة الاسرة .

وسائل الاتصال والاعمال التجارية

المجتمع واشكال العلاقات الاجتماعية

الحياة الانسانية

الطبيعية

الزمن

اصول وقواعد المعتقدات الشعبية والمأوسات .

التراث الشعبي الاسطوري

التراث التاريخي

الادب الشعبي الشفوي .

الرياضة وزجاء اوقات الفراغ .

وكل موضوع من هذه الموضوعات يشتمل على عشرات الموضوعات الفرعية ، ويضرب على ذلك مثلا بالاستيطان والاقامة اول موضوعات التراث الشعبي فيقول :

« واذن فينبغي ان نتتبع عملية الاستيطان وكيف تمت وكذلك الطرق التي سلكتها مجبوعات السكان الى امكنتها الجديدة ، والاعمال التي يقومون بها ، والحرف التي يحترفونها والتغيرات التي طرأت على طريقة حياتهم ومسكنهم والوان التراث المحلي التي ترتبط ببعض الاسر القديمة .

« كما ينبغي كذلك ان نتعرف على المصالح والخصائص التي تميز القرى بعضها عن بعض ، من حيث طرق تخطيطها واساليب بناء البيوت فيها .. وايضا مواقع بعض الابنية كالمساجد والكتاتيب والمدارس والمقابر ، وغير ذلك .. ثم نتتبع الاشجار ودلالاتها في الحياة الاجتماعية كماكان للقاء ممثلا .. او اقامة الاحتفالات او الالعب الشعبية وغيرها ..

« ثم نمضي في تقصي الاقوال والتعبيرات الماثورة الشائعة ، والقصص والطرائق حول الاشخاص والاماكن وبعد ذلك نجد انفسنا ازاء سكنى البيوت ، واتباطها المختلفة والعادات والمعتقدات التي ترتبط بها ، والتي توجه اختيار مواقعها ، وطرق بنائها واتجاه ابوابها واقسامها الداخلية واثاثها .

« وكذلك تناول والتشائم بالنسبة للبيوت ، والمواد المحرمة في بنائها وغير ذلك مما يتصل بهذه الابطال السكانية الاخرى ثم يجيء دور بقايا الماضي : التذكارات بناؤها ، والابنية القديمة والمهجورة والخرائب وما يرتبط بها من ماثورات شعبية .

« ثم دور العبادة ، والاضرحة ، والمقابر ، وتذكارات الموتى ، والممارسات ، وصور المعتقدات المختلفة بالنسبة لها .. والتي لا تزال تعيش في الوجدان الشعبي »

وهكذا فكل موضوع من موضوعات التراث الشعبي له تفرعاته الكثيرة كالتي وردت ..

اما القسم الثاني من الكتاب فهو عبارة عن دراسة تطبيقية لما ورد في القسم الاول .. وفي نهايته يحاول تقديم قاموس محدود للمصطلحات العلمية .. مقترحا مقابلها مصطلحات عربية اعتمد في اقتراحها ان لا تكون مترجمة وانما قادرة على تادية المفهوم العربي للمصطلح الغربي ، يمكن ان يطابقه في دلالته واستخدامه الخاص .

وقد اورد في المقدمة ، انه يقدم هذه المصطلحات للمناقشة ولا يعتبرها نهائية . ولنعد الى القسم الثاني ففي بابه الاول يقدم الكاتب بشكل منوع مجموعة من الموضوعات التي استهدف من تقديمها : محاولة الخروج عن دائرة الادب الشعبي التي كادت ان تنفلق على مفهوم الفولكلور — كما يقول — معتيدا على مراجعة التراث الشعبي المدون .. حيث عز عليه — على حد

تعبيره — مراجعة الماثورات الشفوية بسبب انها لم تسجل بعد .

اما موضوعاته فكانت :

### الغراب في الفرائد الشعبية الانساني الزمن في المعتقدات الشعبية

#### فكرة الاول والاخير في الفولكلور .

ويبدأ حديثه عن علاقة الانسان بالطيور الى ان ينتهي الى الغراب وعلاقة الناس به وتطيرهم منه .. ومكانته في الادب الشعبي وغير الشعبي .

ويقدم لنا الزمن من خلال تقديمه للمقاييس التي تستخدم شعبيا لمعرفة ، ثم يقدم لنا اثر الدين والاقتصاد والعلاقة بينهما وانراها على فكرة المعبود من شمس ، وقمر ، وكواكب .. ونار .. الخ .

وطريقة الكاتب في تقديم القسم الثاني من الكتاب يعتمد على ايراد الحكايات المرتبطة ارتباطا مباشرا بالموضوع او التي تدور حوله من بعيد او قريب ولعل تقديمه لفكرة الاول والاخير في الفولكلور في نهاية الباب الاول من القسم الثاني من الكتاب كان اكثر ثوبتها من بقية وحدات هذا القسم لكثرة ما فيها من امثلة موفقة وقصيرة .. مثل « ان اول حزمة من الحصاد هي اول قربان للهارم الاولى وان اخر حزمة هي مركز القوة » والامثلة مقارنة رغم التشابه الكبير بينها من حيث المعنى العام .. وهو المقصود على ما اعتقد ..

وفي الباب الثاني من القسم الثاني يقدم لنا الممارسات في الرقص الشعبي والتبثيل من خلال الرقص الشعائري قديما وحديثا معرنا : « الرقص الشعبي هو ابداع الناس ، وهو ايضا نتاج الحياة نفسها ، انبثق من نشاطات الناس ليعكس اعمالهم التي يقومون بها واعيادهم واحتفالهم ، وطقوسهم التي يمارسونها » .

ثم يورد مجموعة من رقصات الخصب التي وردت في التاريخ سواء الاسطوري او غير الاسطوري ، كذلك يتحدث عن الرقص الجنائزي وطقس الضحية ، وطقس النصر والحرب والطقس الدينية .. ويستعرض مسرح الفولكلور والدراما التي بقيت منه .. فيقرر بان المسرحية اليمانية هي الوحيدة التي استطاعت الصمود . وفي آخر مراحل الكتاب يتحدث لنا عن الخرافات والاساطير وقصص الخوارق في التصاميم الشعبي .. فيقدم كليلة ودمينة في التراث الانساني .. وقصة عوج ابن علق بين الاساطير وقصص الخوارق .

وهو اذ يتحدث عن الترجمة العربية لكليلة ودمينة ، يورد قول احد الدارسين « بانه اذا كانت البوذية قد انشأت هذه القصص ، فان الاسلام هو الذي قام بنقلها الى اوروبا » .. فقد نقلت الترجمة العربية الى خمس

لغات مختلفة على الاقل ، تفرعت بدورها الى نحو ثمان وثلاثين لغة في ١١٢ ترجمة مختلفة .

وفي حديثه عن عوج بن علق يورد رأي دارسي الحكايات الشعبية والماثورات .. في التفرقة بين الاساطير وقصص الخوارق اذ يقولون : « ان الاسطورة قصة بخترعة ربما بغرض تفسير الاحداث الطبيعية غير العادية كالزلازل . على حين ان حكاية الخوارق تعتبر شكلا تاريخيا بمعنى ان لها اساسا من التاريخ اعتراف الخلط والغموض نتيجة للاضافة المتأخرة ..

ويجوز في النهاية قصة عوج كما وردت في تاريخ الطبري وفي الكليلة . ثم يتحدث عن الزيادات التي اضيفت للنص واهيرا يحاول ان يحددها كاسطورة او كقصص من الخوارق .. ثم يتحدث عن مصادر القصة الدينية او غير الدينية كالتراث المدون .. هذا هو الكتاب .. وعلى الرغم من ادراكنا بانه

يسد نقصا كبيرا في المكتبة العربية .. ويضيف الى جهود رشدي صالح ، وعبد الحميد يونس جهدا جديدا وكبيرا .. الا اننا لا بد من ايراد الملاحظة التالية حول الاسلوب الذي استخدمه الشاعر فوزي المنفيل في تقديمه الاجابة حول السؤال ما هو الفولكلور ؟ ..

الكتاب اشبه بالقاموس على الرغم من الترابط الشديد بين كل مفرد واخر .. الا ان هذا الترابط لم يكن ولا يحمل قدره على شد القارئ غير القاصد للتعرف على الاجابة ..

واعتقد ان هذا المآخذ على الكتاب ينصب اكثر ما ينصب على القسم الاول منه .. على الرغم من ان القسم لا يخرج كثيرا بتوبيه وتنظيمه عن الاسلوب الذي اتبع في الاول ..

وكم كان بودنا ان يتضمن الكتاب في قسمه الاول البحث في الفولكلور .. بأسلوب اكثر عمومية بحيث يصبح قادرا على التوجه الى القارئ العام .. لا الى المتخصص .. كما كان بودنا ان يتناول في دراسته التطلعية مجموعة من الموضوعات المتشابهة عريضا للدليل على وحدة تراث الامة العربية الشعبية . والحقيقة ان تناول مثل هذا الموضوع ضروري وهام بالنسبة لدارسي قضية الفولكلور الذين تنفع على عاتقهم مهمة التدليل على وحدة الوطن العربي من هذه الزاوية . فهي زاوية هامة .. لا تقتصر اهميتها على الجانب الفكري فحسب .. وانما تستهمحتنا في القضاء على الترسبات الاقليمية التي خلقتها الاوضاع المجزأة المستعمرة وكرستها بهدف تخنيط هذه الاوضاع ..

وفي النهاية .. الكتاب لبنة اولى كما يقول الكاتب .. ولكنها لبنة جدية بالدراسة والمناقشة .. وبان تصاف اليها لبنات جديدة .

# لطوفان

ترجمة  
فاطمة أديب

« باتريشيا بير ، أديبة انكليزية وشاعرة لفتت الانظار بقدرتها على شحن قصائدها بالصور الاسطورية المتداخلة في حياة الانسان الحديث ، وقدرتها على التمرد في الوصف ، فتضع الصورة وسط اطار مكثف من المشاعر التي تنقل القارئ أو المستمع الى حيث تريد الشاعرة نفسها  
وقصيدة « الطوفان » نموذج من انماج هذه الشاعرة الكبيرة .. الغنية . »

- البيان -

ذلك لم يكن آخر ما رآه منهم نوح ،  
فهم لم يفرقوا كما غرقت اليابسة .  
المتعطشون من قلب اليأس ، انعشهم الأمل ،  
حيث انه لم يترك فتر واحد من هذا العالم ،  
ولم يكن ملأه على مد البصر أو قريباً ،  
أو زاوية مخفية .. فقد تعلموا السباحة .

كانت هذه طريقة حمقاء في مواجهة القدر - بالأمل ،  
لم تكن هناك شعلة ذكاء  
في العيون التي ركبت ظهر المياه  
تصنع الموت وتأبى ان تبتلعه ،  
كان ذلك تأجيلاً وتسويقاً ، بنقصه الادراك ،  
لأن في الاسراع حكمة يفتقدها التأجيل .

وبدهشة أقبل ، ارتفعت الشكوك  
لدى الذين تناسلوا من نوح ، حول الأمل ،  
ربما كان ذلك لأنهم جاؤوا من الناجين في القللك ..  
ولم يتناسلوا من الساجدين ، الذين اعطوا الأمل وزناً كبيراً  
ظنوا انه غير الوهم .. هذه النكسة الاخيرة .  
حتى اختفت الشعلة ولقها الظلام .

نوح يطل من فلكه الأمنية ،  
عبوساً ، كأي خبير في الارض ، مقطب الجبين ،  
يرى خريطة العالم نفوس .. وتفرق ،  
كل حاسر يباس ، كل قشة تطوى ،  
وتبسط قليلاً قليلاً الى مناهها .  
الى حيث تدفن تحت المطر ، والمياه .

البحر يزحف ، ويلو فوق كل ما لا يطفو ،  
ويهاجر ، يصعب ، يبعث القشعريرة ،  
واقفاً على قمة ما قد كان تلا مرتفعاً ،  
فأصبح حجراً بغيره يتدحرج الى حيث لا شاطئ  
كان نوح يتطلع بفضول  
الى الناجين الراكضين كسل الطريق .

من بيوتهم ، وعائلاتهم هربوا يطلبون النجاة ،  
على المرتفعات فقط ، لأن نوحاً لا يقدر أن يفعل شيئاً ،  
فمددهم البحر ، واستطاعت اجسامهم ،  
على رؤوس اقدامهم وقفوا ، على آخر قطعة دون حراك ،  
مشدودة اعناقهم وامشاط ارجلهم كالفوس المتوترة .  
تشتهي الافلات .

.....

# موقف الثقافة العربية من الثقافة الإنسانية...

يذكرون ان « غوتي » في ساعة الاحتضار شعر بضيق في  
الغرفة التي كان يلقى انفاسه الاخيرة فيها . والاستار كانت  
مشدلة على الموائد ، تمنع تسرب النور اليه .  
صاح : اريد النور ! <http://Archive.begetor.net>  
هذه كلمة عابرة لكنها تمثل بوضوح حياة هذا المبدع كليا .  
انه يريد النور : يريد ان ترقى روحه على معارج النور .  
واذا كان النور هو كل ما تنهاله الشاعر الكبير في حياته ، فما  
اجدر كل فرد وكل امة بان تطلب النور !

متعصب يدعونا الى الاكتفاء الذاتي  
بتقافتنا الذاتية التي ورثناها ،  
باعتبارها الثقافة الوحيدة التي تعبر  
عن شخصيتنا ، وتنسجم مع حياتنا .  
ولكن هذا التعصب الذي لا يزال  
يحيا دون ان يرى الا ظله ، قد  
فاته ان الوجود قد تبدل ، وان العقل  
الانساني قد تفرز من حدود الذاتية  
الضيقة الى « اللاحدود » من ثقافة  
مشتركة ، ومذاهب متقاربة ، يؤثر  
بعضها في بعض . سواء ذلك في  
حقول العلم والادب والفلسفة والفن

وقديما قالوا : ان البيت الذي  
يدخله النور تعمده الصحة والغبطة  
والفرح ، على عكس الذي يحيا في  
عفن الظلمة ، ويرد السكون . وكذلك  
نقول : ان الشعب الذي لا يأذن  
للتقافة الانسانية بان تدخله ، وتتمثل  
في شخصيته وافكاره وكيانه ،  
يعيش منعزلا ، منكشبا على نفسه ،  
دون ان يطل على هذه الامتاق  
الانسانية التي وسع آفاقها رجال  
من طليعة العباقرة والمفكرين .  
دعائي الى هذه المقدسة رأي

وما هو هذا النور ؟ انه النور  
الذي تتجمع فيه كل امكانيات  
الانسانية ، من ثقافة ووعي وشعور  
نبيل ، استطاعت الانسانية ان  
تجمعها في مراحل سيرها الطويل !  
وهذا النور لا يعرف التمييز بين  
انسان وانسان ، ولا بين امة وامة ،  
ولا بين قصر وكوخ : لانه يتسرب  
دائما بانتصار ، حيث يجد منفذا  
للتسرب . كذلك الثقافة الانسانية  
تشبه النور الذي يريد ان يطرد  
الظلام ، حيث يكون الظلام !



## بقلم: خليل هنداوي - دمشق

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrn.com>

حسب ما دام لا يربط ربما اعصى .  
لان الحياة علمتنا انها لم ترجع يوما  
خطوة الى الوراء . وتاريخ  
الحضارات علمنا ان اية حضارة ادت  
دورها لا يمكن ان تعود نفسها بالخط  
الذي جاءت به ! وطبيعة الامة  
الحية ان تكون مرنة ، سهلة التكيف  
مع حاجات العصر ، لتتمكن من ان  
تجابه كل تطور ، وتسايره . اما  
اذا ببست ، وحرنت عن السير فانها  
تفقد الماضي باعتباره ذكرى ثقيلة  
لا تفني عن الحياة ، وتفقد المستقبل  
باعتبار انها لم تستعد له ، وتهمى  
الانسياب الكافية للاندماج معه .

وتلك التقاليد من ثقافتنا التي  
ورثناها ، ونأى الا حبلها على  
ظهورنا في سيرنا ستكون في وقت  
عبثا ثقيلا علينا اذا لم تلحقها بثقافة  
العصر . واخوف ما نخاف ان يصحراي  
رجال الثقافة والاجتماع بان الامم التي  
لا تملك ثقافة موروثه تستصبح اقدر

وهذه المشاركة — بعد ما يملك  
العقل البشري من وسائل النقل  
والاختلاط — غدت جديرة بان تكون  
اقوى على الإمتداد والتسرب الى  
كل مكان ، بعد ان مهد الانسان  
لفكره ان يدخل في اي مكان . فكيف  
ندعو الان الى ان ننكش في ثقافتنا  
عن ثقافة العالم ؟ وكيف تجرؤ ايدينا  
على ان نغلق النوافذ في وجه الشمس  
بحجة اننا لا نريد ان نرى احدا ،  
ولا يرانا احد ؟ بل كيف نستطيع  
ان ننشئ « ثقافة شخصية » قبل  
ان تلحقها بثقافة العصر ، ونخلط  
على ضوئها طريقنا الى المستقبل ؟  
ان التعصب للنفس جميل ، ما  
دام يحمل هذه النفس على ان تشعر  
بذاتيتها ، ولكنه اذا تجاوز الى  
الغرور بالنفس ، وتحقير الغير ، لانه  
لا يفكر تفكيرنا ، سار بنا هذا التعصب  
الى الجهود الراكد الذي يكثر  
بالحياة . وان التعصب للتقديم يتي

... حتى هذه الثقافات الحديثة التي  
كان لها طابعها الخاص بالنسبة الى  
الامم التي اعطتها ، أصبحت تتخلى  
عن هذا الطابع الشخصي ، وتبني  
في خطوط مقاربة ، لكي تتلاقى ، في  
النهاية ، في خط انساني عريض .  
وبذلك أصبحت الشعوب — الولود  
منها والعقيم — تستفيد على حد  
سواء من نتاج هذه الثقافات ، دون  
ان تردھا بحجة انها لم تشترك  
فيھا .

وهذه المشاركة في الثقافة ليست  
بجديدة ، لانها كانت في القديم ضمن  
الحدود التي كانت تسمح بها تلك  
الحدود . وثقافتنا العربية ذاتها  
شاركتا فيها اقوام اخرون آمنوا  
بالثقافة العربية ، وعملوا على  
اغنائها ، وامدادها بما يزيد افقها  
الانساني اتساعا ، اعتقادا منهم  
باتهم يخدمون « الفكر المطلق الذي لا  
يجرؤ احد ان يدعيه لنفسه » !



وغاية .

لم تعد هذه المذاهب تخدم الروح في الإنسان وحده ، ولا المادة وحدها ، بل أصبحت مذاهب مشتركة تخدم الفكر لتحريره من عبودية الاوهام ، والروح لجمل الانسان فوق مستوى الانسان المادي . وهي ، بعد ذلك ، وسيلة الى ابداع المثل العليا الاجتماعية التي تتبدل المجتمعات ، وتتغير ، على ضوءها .

وكل مذهب يتجاهل المجتمع هو مذهب نظري لا يعيش الا في الهواء .

ومتى آمنا بان كل ثقافة ينبنى ان تخضع لهذه العوامل الاجتماعية فقد آمنا بان الثقافة عمل خاضع للتطور والفقر ، لا يمكن ان تتجدد ، ولا ان ترجع الى الوراء . ومن هو اجدر بالتطور من هذا العصر الذي تتراكم فيه ظلاله ، حتى تسبق خيال كل مخيل ؟

فلنكن ، إذن ، ثقافتنا التي نحاول ان ننشئها واقعية تتبع من صميم مجتمعنا ، ولتتناق مع الثقافة الانسانية التي تبادلنا ونبادلها ! وفي سبيل ذلك لنفتح نوافذنا للشمس ! للنور الطبيعي ! لان ستائرنا السود لا تصمد للريح اذا هبت عليها ، واذاك يهجم النور علينا دفعة واحدة ، ليفشى العيون ، لا ليدلنا على الطريق .

اذا اردنا ان نعطي فلناخذ ! لان من يأخذ ليعطي هو الذي تباركه الحياة .

**الفعاليات الانسانية . ولكي يصل الى هذا الغرض تراه مضطرا الى الاطلاع على كل ما تنتجه الثقافة الانسانية ... هذه الثقافة التي تتطور من حال الى حال ، وتقرب الاوصال .** وبقدر امتداد هذه الثقافة تكون المثل العليا الاجتماعية في حالة تقبل للتطور والتغير ، لاننا ما راينا حتى اليوم مثلا اجتماعيا — بالفا ما بلغ من السمو — استطاع ان يصمد امام تطور الانسانية . فكيف إذن ، ندعو عقلنا الى التقهقر ، وكيف نريد ان نطبع ثقافتنا الحاضرة بالطابع القديم ، دون ان نأخذ بالاعتزام فيما جد من التحولات الحديثة ، عقليا وماديا ؟

ليست المذاهب الفكرية برتعة من الشطرنج ، يتبدل فيها حجر بحجر ، ولا بثوب كلما تمزق منه جثنا برتعة جديدة ، ولا يصح لنا ان نفرض القديم في الوقت الذي نرى فيه كثرة الثائرين قد اقلتهم عجلة الجديد الى بعيد . واذا اطلقنا النظر في مجتمعنا الحديث لا نرى المتطلعين الى الماضي بلهفة الا قلة ، بينما نرى الكثرة هم الثائرين الذين يريدون ان يخلقوا جميع الاشياء خلقا جديدا . وليس من احد يرغب في الرجوع الى ما اجتزاه بالامس بعد الجهد والمشقة . كانت غاية المذاهب القديمة محدودة ، بمطالبها ، بينما اتسعت مطالب المذاهب الحديثة واطل بعضها على بعض ، حتى غدت تتبثق من حاجة الانسانية المشتركة فكارا وروحا

على اكتساب الثقافة الحديثة ، وتبطلها في كيانها ، حتى تغدو المنطلق الرئيسي لها ، كالشعوب الانريقية التي تبطلت حديثا على المعرفة ، وبدأت تملأ منها دلاءها الفارغة ، وتعذب من ثقافة العصر دون ان تشعر في اعماقها باية عقدة تمنعها عن ذلك ، بينما الشعوب وريثة الثقافات القذية تتخبط في مشيتها وتردد في سلوك طريقها ، لانها اسيرة ماض يشد على عنقها ، وضحية خوف من الحاضر الذي يناديها !

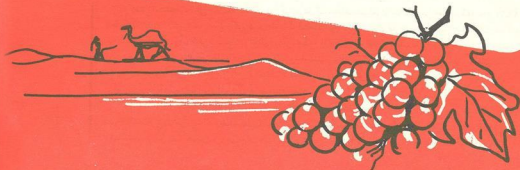
قد يكون هناك تشويش في هذه الثقافات ، ولكن هذا التشويش نفسه اصبح خاصة من خصائص هذا العصر المتقلب ، وهو طبيعة كامنة في كل ثقافة ، مهما البحث والتحرى عن الحقيقة ، والتشويش لا يمكن محاربته بالانحراف عنه ، لانه من طبيعة العقل البشري المتشوق منذ كان الى معرفة الحقيقة . ولكي يعرف الحقيقة تراه قد جرب الوف المذاهب في تاريخه . وهو كلما استقر على مذهب اقلعت بشراعة رياح حب المعرفة الى غير مذهب . ويبدو ان هذا التفل هو من طبيعة العقل البشري الذي يقاوم كل توقف ، ويتمادى على كل جبود . ولا ريب ان عقل العصر الحديث تتشبث به اليوم دوافع لم تكن لعقل العصر القديم ، بل ربما اصبح التعبير الرئيسي الجيز لعقل العصر الحديث هو انشغاله باهداف

# لکم کرم

للشاعر: محمد الفاييز

ففي ظمائي كأسٌ لذيلِ شرابها  
إذا طمئت حتى يحرقَ لعابها  
وعلاً أقافي الفساحَ حجابها  
وفي الشينِ فضةٌ صاصاً على اهائها  
فقد اختلقت لنا اعتلاها شهائها  
ولكنها الأيقامُ هاج عباها  
سبحانك ربنا جباراتها وقباها  
ولا دوركم منها يسوي ثرابها  
بصحرائها حيثُ الذنأ ورحابها  
يغتش فيها مؤتها وخرابها  
ظهيرةٌ يسومُ لا يطاقُ جنابها  
عذابٌ. أنا والآخرون عذابها  
ولم نَحْضِرْ الأفاقَ لولا طبابها  
ستلغوها أو لا يقرَّ ركابها

لئن قضيتَ كأسِي وجفَّ جنابها  
سأطوي شفاهي بعضها فوق بعضها  
مأبئتُ حتى تبلغَ المخفضَ غمسي  
لكم كرمكم والماصرون وليكتم  
وما أنتم إلا بقايا أصابها  
وما ارتفعت جدرانكم من مهابة  
مدنيتكم هذي التي فرضت بها  
هبطتم بها لم تعجزن الخبزَ كفكم  
ظهورُ جمالي تعلبها هواج  
أجلٌ لغمري من حلودكم التي  
تلذون في ظلِّ وريغٍ وخلفه  
ومسا رقت نفسي الحياة لأنها  
ولولا جدارُ الأرض لم تحجب السما  
وللأرض كالإنان غابتها التي





# ادبنا من يعرفه وأدبنا كيف ننشره

## ليكون رافداً يصب في



أدبنا العربي في الكويت وسائر أرجاء  
الخليج العربي يعيش في مدى محدود أشبه  
ما يكون بالقوقعة ، فلا يتعدى محيطه  
فيعرف في البلاد العربية أو يسجل في  
الديوان العربي المشترك ولا هو يتطرق  
في محيطه نفسه بعرفه افراد المجتمع  
ويستهيئون بشعره ويعشون مع ثمره .  
هذا أمر ملحوظ يستدعي الانتباه  
ويستوجب التساؤل سؤالا من المسؤولين  
عن الادب في الدولة بالكويت أو البحرين  
للادب من افراد الشعب . والأمر الادبي  
من ذلك هو أن معرفة هذا الادب والاطلاع  
عليه قد قل في الآونة الأخيرة ، والأكبر  
غرابة في الموضوع ، أن يقل هذا الاهتمام  
في المجتمع بالذات .

وكمثل استشهد به على ذلك أذكر القراء الكرام بما كان يتناقله المولعون بالادب من قصائد قبل عام ١٩٦٠  
وما كان يحفده الاديب من عناية كبيرة بين اوساط الشعب . والاديب انسان قنوع يكفيه من التقدير ان يعرف  
ان انتاجه قرئ ، وأن شعره سمع ، واخلالي غير غطلي اذا قلت ان تقدير الاديب قد قل بقدر ما زاد تقدير  
الكثير من الاشياء في منطقة الخليج العربي جميعها واستشهد ، فهذا الكلام لا يحسن أن يقال دون برهان :  
رغم صعوبة المواصلات قبل الفترة الحاضرة فقد كان الادباء يتواصلون وكان القراء يسعون اليهم بالسؤال  
وطلب المزيد ، وفي ذلك سبب الهام في تشجيع الاديب .

عبد الله الزايد أديب من البحرين سمع عن التضارب بين القديم والجديد في الكويت فأرسل قصيدة إلى  
الشيخ عبد العزيز الرشيد يسأله ويخبره على الصمود ، وصفر الشبيب سمع عما يعانيه خالد الفرج في الغربة ، فكتب  
إليه يستشير عواطره ويدعوه ، وفهد العسكر يفصح في نوبته عن آلامه فيستجيب لها أدباء البحرين وينشرونها

## النهر الكبير

في صفحتهم معجبين. وصحفنا في البحرين والكويت تصدر فتجد لكل منها اعلانا عن الاخرى وقصيدة ناجحة تنبع من داخل عمان فيحملها عبد الله الصانع لننشر في مجلة الكويت يوم ان كان التنقل في الخليج يتطلب أياماً .

أما اليوم فتعال معي لثقب معاً ما يعرفه ادباء الخليج انفسهم عن بعضهم بعضاً . سوف نجد الروابط فائرة والمعرفة شبه معدومة ، بل انها لا تكاد تتبلور بالزيارة حتى تزول وكأنها لم تكن . ولا احب ان اورد حروفا دون نقاط فلا بد من سؤال اطرحه كدليل عام على ما أقوله :

يا أدباء البحرين من تعرفون من أدباء الكويت الناشئين ، ويا أدباء الكويت ايضا من تعرفون من أدباء البحرين الجدد؟ والأدباء في كلا الوطنين هل قرأوا شيئاً عن شاعر قطر الجديد حسن نعمه ؟ هذه مقدمة أضعها عن واقع الادباء في الخليج وكيف كان وكيف أصبح لامل إلى تقرير مسؤولية الأدباء انفسهم حول واقعهم ، فهم بعدوا عن بعضهم البعض لا رابطة تصل بينهم ولا منبر يجمع شملهم وذكر الله بالتخير مجلة البعثة الكويتية عندما كان يرأس تحريرها الشاعر عبد الله زكريا ، فقد كنا نراها ميدانا زاهرا ينتاج الخليج جميعه . وهذه مقدمة أضعها لا ذكر الجمعيات الثقافية في الكويت بأن عليها واجبا أيضا تجاه ادباء الكويت والخليج ، فجمعية المعلمين مثلا لن يهبط بمستوى موسمه الثقافي ان يكون من محاضريه ابراهيم العريض بل ان الموسم سيكون له مستواه الكبير . وأندية الكويت وجمعياتها ومعاهدها التي تنتهز فرصة حضور الأدباء والعلماء الضيوف فتدعوهم مشكورة للمحاضرة من قاعاتها ما الذي أدته في انعاش الادب المحل نفسه والاستفادة من الادباء الكويتيين انفسهم ؟

ان قراءات شعرية يلقيها على السبى ومحمد المشارى - على سبيل المثال - سيكون لها اثرها البالغ في تشجيع الأدب واستقطاب القراء من حول الادب . أما أن نودى واجبتا بالطلب إلى هؤلاء لمجرد الاستماع فهذا أمر لا يخدم الجوهر في الثقافة ولا تتم به تنمية الأدب . فكم يكون جديلا أن نجد بين الأدباء الذين يحاضرون في هذه الجمعيات ادباء واختصاصيين من الكويت أو منطقة الخليج ، والاستشهاد ممكن في كل مجالات الثقافة ادباً واقتصاداً وتقسداً وفناً .

هذا هو وضع الأدب لدى أوساطه وهو كما ترى لا يحمد التشجيع ولا التتبع ، وذلك في رأي أحد عوامل القصور الأدبي لدينا . ولنعد إلى أول الموضوع نسأل انفسنا كيف نعرف أدبنا وكيف نشره ، أما الشرط الأول من السؤال فقد أجبت على جانب كبير منه ، فطينا أولا أن نعرف نحن أدبنا ونقوم بتشجيعه ونفتح له الطرق للوصول إلى

الجمهور ، وهذا لا يكون الا عن طريق الصحافة ، والاذاعة ، والجمعيات ، والاندية ، واعتقد ان الصحافة والاذاعة في هذا المجال تؤديان مرحلة لا بأس بها من الدور .

بقي أن نعرف كيف ننشر أدبنا ؟ وفي هذا المجال اتجه إلى وزارة التربية لأكثر الواجب المترتب عليها في ذلك ، فهي تملك الوسيلة الحساسة في نشر ادبنا وتعريفه وفي إلحاقه بالمصعب الكبير ، فيكون رافدا يصب في نهر الادب العربي عامة . ذلك ان الجيل الصاعد يتلقى العلم في معاهدها ، فما الذي تعرفه المدارس عن هذا الادب ؟ لنترجع إلى النصوص في اللغة العربية هل هنالك قصيدة لشاعر كويتي يحفظها الطلبة ؟ وهل عجز الادب العربي في الكويت عن أن ينتج قصيدة من عشر قصائد يحفظها أبناء الكويت مع ما يحفظون من شعر ؟

ثم أليس من الواجب أن تشكل لجنة من الباحثين ، تضع دراسة وافية عن ادباء الكويت بمختلف فروع الادب ، تدرج في منهج الادب العربي بالمرحلة الثانوية ومعهدى المعلمين والمعلمات ؟ أليس من العار أن يسافر ابننا وأنا إلى البلاد العربية فيسألوننا عما يحفظونه من انتاج شعرائهم فيكون الجواب أنهم يحفظون ذلك الا اذا كان اطلاعهم عليه عن طريق الجهد الشخصي ؟

اننا على أبواب الجامعة فليتنا أن ننهي الجهد الجامعي الحقيقي لطلابنا ، فأساس إنشاء الجامعة قام على أساس تهيشة هذا الجو ، كما ان علينا أن نذكر أن الكويت تحصل على كثير في التعليم بامارات الخليج العربي ، وان الكويت جعلت في طليعة أهدافها في السير أن تكون الرائدة لهذه البلدان ولذلك يحسن أن يكون في منهاجها الدراسي جانب لادب هذه البلدان .

ان أدبنا له مجال في اختيار قطع لغالية في جميع مراحل الدراسة يحفظها طلابنا بين ما يحفظون من نصوص الادب العربي عامة فليس الموضوع اقليميه ولكنه عمل بالمبدأ القومي في أن يعرف الطالب الادب العربي جميعه وأدب بلاده ان لم يأت في الطليعة فليكن على الأقل ضمن المجموعة .

هذه هي الوسيلة لتعريف أدبنا ونشره ، بقي أن نذكر دور وزارة الارشاد والأبناء ، ذلك الدور الهام الذي نرجو أن تسير عليه الوزارة ايضا ، ونحن نتفاعل بمجهدنا في ذلك فقد طبعنا على نفقتنا ديوانين لشاعرين من الخليج العربي ، ولكننا لا نريد أن ننفق عند هذا الحد ، فالواجب كبير وهو في الواقع مشترك بين التربية والارشاد ولكن جهد الاولى أكثر أثرا وأوسع مدى لأنه يهدف إلى تعميق الادب بين الطلبة يستشهدون به في مجالسهم ويتحدثون عنه في رحلاتهم .

وبعد هذا أود أن ألخص نقاط الموضوع :

١ - ان الجمعيات والاندية والصحافة والاذاعة مسؤولة مسؤولة مباشرة عن تشجيع الادب في الكويت والخليج العربي ونشره وتعريفه ، وعليها يعتمد لإنجاح وسط يعرف هذا الادب ويقربه إلى الناس ، ولعل رابطة الادباء ان تبني ذلك فهي أقرب الجمعيات إلى تنفيذه .

٢ - ان لوزارة التربية دوراً كبيراً في تعريف أدبنا ونشره وذلك بتشكيل لجنة مختار نصوصا من هذا الادب وتضع دراسة عن مراحلها تدرج ضمن المناهج الدراسية .

٣ - اسهام وزارة الارشاد والابناء في البحث عن ثقافة الخليج العربي وجمع الوثائق حول ذلك أدبية كانت أو تاريخية .

هذه كلمة قصيدة بها مواجهة المشكلة على حقيقتها والدها الرغبة في أن يظهر أدبنا وثقافتنا بظهرهما اللاتي في ثقافة الوطن العربي جميعه .

# بيت من نجوم الصيف

للشاعر: على السبتي

نغرد ، نقطع الابعاد جدلانين  
احبك يا زمانا فيه قد كنا اليقين  
رسمنا دربنا منذ الطفولة ، خطوة خطوة  
كأنا نصنع الاقدار ، نطفي الريح بجراها  
بتلك الامنيات البكر قد عشنا سعيدين  
بعاطفتي فؤادنا ظننا اننا نوار  
نريد فنوقف الايام ، نكسر جامع الاقدار  
ويبقى عشنا المعطار ، نحرس بابه الاقمار  
بنيناه من الازهار ، تسجد تحته ربوه !

وفي ليل شتائي العواصف ، أسود الامطار  
سمعت نباح كلب جالع مسعور  
له أنياب غول ، ظلفنا خنزير  
يفتح فتخرج النيران من فيه  
فتشتعل الحرائق في سماء الدار  
وأصبحنا تميمين  
أنا وحييبي صرنا بعيدين

أنا يا حلوتي ان شبت التيران  
فلي مطري الذي لم تعرف الغدران  
يحمل خرائب الدنيا بعيني حلوتي بستان  
أنا باق وبيتي لم يزل فينسان  
أشد يدي على كفيك .. نخطم ما بنى السجان  
ونخلع حائط الزنزان  
ونحفظ عشنا ابني من التسرير والريحان  
ونشرق في سماوينا شمس ثرة الالوان !!

ساكتب بالدم المراق ، قصة حبي العائر  
وأبقها على الزمن  
ليقرأها اذا ما جاء جيل بعدنا آخر  
ليعرف قصة الظلماء مرت في سما وطني ..

سأحكي قصتي فالصمت أضاني  
وهد فؤادي الخفاق أني كاتم سري  
سأحكي علي في البوح ، اكسر طوق الهجاني  
سأروي قصتي لناس - لتاريخ - للايام  
وأفصح أدمعي فيها  
أروبها بذوب القلب .. بالآهات .. بالآلام ..

أنا لي عادة حلوة  
شأ عينان بنوعان من حب ومن نشوة  
توشوذي بأعذب ما يوشوش شاعر فنان  
أحس بدفتها يسري بأعصابي  
أحبك انت دنيائي الي ما عاشها انسان

فتشرق في سماواتي ، شمس ثرة الالوان  
وتخضر الروابي المجدبات ويعشب النوار  
سعيدا كنت في حبي واحبابي  
باقماري تصد جحافل الظلماء عن بابي  
وبيت من نجوم الصيف شبدناه  
غزلناه من الاحلام وشيناه  
بعطر شبابتنا بمس فؤادينا  
وعشنا فيه عصفورين



# راشد السيف

خالد سعود الزبيد

ARCHIVE

الشراء، فتنظم أولى محاولاته الشعرية وهو في سن الثانية عشرة، وتيقظت مواهبه وازدادت تلهفه إلى العلم، فصمم على أن يقتنص أوقات فراغه ليتابع الدراسة على أيدي علماء الكويت، ومن كان يرد إليها من علماء آخرين آنذاك.

فتعلم اللغة والنحو وقرأ في العقائد والفقه ودرس البلاغة والبيان ولم يزل مكباً على المطالعة في أسفار القدماء والمحدثين، من أدب ودين حتى توج نفسه بثقافة واسعة.

وما أن بلغ السابعة عشرة من عمره حتى انتظم في سلك المعلمين، فأصبح مدرساً في مدرسة الأيتام الأهلية، التي أنشأها المحسن الكبير شعلان بن سيف الرومي لتعليم أيتام أهل الكويت على نفقته الخاصة، فكان الشاعر يتولى التدريس شتاءً ثم يرحل غواصاً مع سفن الغوص صيفاً. ولم يزل متنقلداً وظيفة التدريس في المدارس الأهلية حتى اختارته معارف الكويت ليكون أحد مدرسيها

ولذا الشاعر في مدينة الكويت سنة ١٣١٨ هـ من أئمة القوم ولكن رغم ذلك كان فيهم أبوه من فقر مدقع، فقد أرسله إلى الكتاب ليحفظ القرآن ويؤديه، على عادة أهل ذلك الزمان، فحفظ القرآن وتعلم شيئاً قليلاً من الحساب، ثم لم يلبث القدر أن استأثر بأبيه وهو لم يتجاوز التاسعة من عمره.. فاضطرته قوة الحياة أن يغادر الكتاب، ليلقي بنفسه في معترك الحياة رغم صغر سنه، فعمل نجاراً في السفن الذاهبة إلى الهند وأفريقيا، وإذا جاء الصيف وألقت سفن (السفر) عصاهما اشتغل عاملاً على ظهر مراكب الغوص، ثم صار غواصاً ماهراً يشار إليه بالبنان. فمما يذكر عنه أنه كان أطول الغواصين نقساً تحت الماء.

ورغم هذه الحياة الجافة الشاقة وهذا العمل المرهق المضني، فقد كان تواقاً مندفعاً إلى قراءة ما تقع عليه يده من كتب فساعد ذلك على اكتشاف روح الشعر في ذاته من خلال أطالته القصيرة على كتب الآداب ودواوين

في دارة متواضعة البناء قرب مدرسة الخليل بن أحمد في منطقة (كيفان) يقع شاعر أديب وينزوي مرب كبير، حظي دون سواه من أرباب القلم في هذا البلد بالنسيان والأهمال مع أنه أحد من قامت على اكتافهم صروح النهضة الأدبية المعاصرة في هذا البلد. ومن الذين ساهموا مساهمة فعالة في دفع عجلة الفكر والعلم في خطوات واسعة إلى الأمام.

قال عنه الأستاذ الشيخ العلامة محمد البشير الأبراهيمي في ندوة أدبية أقيمت في نادي المعلمين في الكويت (أشعرنا شاعرنا السيف) ولما التقى الشاعر في نادي المعلمين سنة ١٩٥٥ قصيدته التي مطلعها :

سكبت لكم من ذوب قلبي وخاطري  
عصارة روحي في قلوبك شاعر  
قام اليه البشير الأبراهيمي مصافحاً مقبلاً  
وكان أعجابه به عظيماً والقصيدة من نفيس الشعر وغرره بحق.

في المدرسة المباركية ثم مدرسو في المدرسة الأحمدية ، ثم ناظرًا للمدرسة المذكورة. وبقي في نظارة المدرسة إحدى عشرة سنة ثم حصلت بينه وبين المرحوم طه السويدي - مدير المعارف آنئذ - مشادة عنيفة حول طريقة التدريس، وكان رأي الشاعر أن يعطي الطالب انفتاحاً وحرية أكثر ، وكادت تهدأ هذه الثورة غير أنها ازدادت وحي وطمسها على اثر قصيدة نشرها الشاعر في جريدة النهضة البغدادية ومطلعها :

أجوب الطول والعرضاً  
وجوباً كان أم فرضاً  
ولكن كيفما أرضى  
سوى الاخلاق ما أرضى  
نظام الكون لولاهما  
عليه سادت القوضى  
الى أن يقول :

برأس الحية الرقطا  
مقر سمم الاعضا  
لشر ربما نامت  
بسوب لم ينل نقضا  
فطن طه السويدي - بعد ان فسر له بعض المراضين القصيدة على غير وجهها الحق - ان الشاعر يعنيه بقوله « الحية الرقطا » والاعضا قال كان يعني بهم أعضاء مجلس المعارف حينذاك . فثارت حول الشاعر ضجة كادت تؤدي الى فصله وقد هدد طه السويدي بسحب البعثة المصرية وما أنجسى الشاعر من هذا البلاء الا مقدم رئيس تحرير جريدة النهضة الذي أثبت لهم ان الشاعر قد نشر القصيدة قبل حدوث المشادة بزمان طويل .

ولقد كان الشاعر يعني بقوله ( الحية الرقطا ) الجهل والفقر اللذين كانا سبب

هذا التخلف الاجتماعي والتفكري بدليل قوله بعد ذينك البيتين :

**فداء الجهل قتال  
عليه العلم قد أمضى**

وبعد هذه المشادة العنيفة اعتزل الشاعر نظارة المدرسة ومال الى وظيفة المدرس رغم عرض نظارة المدرسة عليه عدة مرات ورغم اعتذار طه السويدي اليه عندما احس بتجنيبه على الشاعر وظلمه له ظلماً غير مقصود .

شعره وشاعريته :

نقد كان لقصة الحياة على الشاعر أبلغ الاثر في نفسيته فجاء في سلوكه مع الناس والحياة انجذاباً صريحاً الى أبعد الحدود ميلاً الى الحرية والانطلاق الفكري كما كان لهذه القوة نصيب في التأثير على مجرى أسلوبه الشعري فجاء شعره خالياً من زخرف اللفظ وطلاوة التركيب يميل بشعره الى المعنى القوي وان كان في اللفظ ركاكة وضعف لذلك نراه في معظم شعره يسف اسفاً لا تشيقه النفوس ولولا فضاء من شعره خالجات وفق الشاعر بها في معنى ولفظ ، لاصبح شعره نسياً منسياً ، ولكن في عداد الثائرين لا الشعراء المخلصين . وهذه نظرة لا يعاب بها الشاعر وحده ، شعر ابي تمام لا يصلح منه غير القليل أما الباقي ففت لا تبلمه النفوس ولا تراتح الى سماعه الاذان وما شعر ابي النعاهية عنا بعيد .

ان قصة الحياة ومرارتها كما قلنا كان لها التأثير على سلوك الشاعر واخلاقه . فكان لهذا السلوك وهذه الاخلاق تأثير في أسلوبه الادبي . فتميز الالفاظ وزخرفة التركيب البلاغي ضرب من ضروب النفاق الذي لا يتفق وطبيعة اخلاقه . ولعله لا يعتقد في شعره هذا الرأي لانه لم يعمد اليه عمدا ولم يتخذ

قصدا . انما هو وحي اللاشعور الى الشعور وتغلب الزواجب على الظواهر ، فجنوحه الى الصراحة ليس معمولا ولا مصنوعاً انما هو جزء من طبيعة تركيبه النفسي، فالصراحة عنده مبدأ وعقيدة يقولها ويعلمها حتى ولو كان في اعلانها ما به ضرر عليه :

**ولقد كرهت الخائنين فيغضهم**

من غير مين ميدأى ومرادى  
لا أرضي عمل النفاق كسلم  
أرقي به الاكاث في الحاد

ومنى تعاكسني الظروف فاني  
لم أخرف عن موقعي بعباد

قد لا يوافقني التجاح كتاب  
- للارتاق - وسائل الصباد

لكني أرضي الضمير بما به  
للنفس يكفل جنة الاسعاد

وهكذا نرى الشاعر مخلصاً لضميره لا يدور مع رأي لا يوافق اعتقاده ولا يسلك مع التافهين سبيلا :

وما أنا ممن يخضعون لثافه  
يلور بلا رأي الى قصد دائر

يوالي مع التزمير ضربا لطيله  
على غير جسدوى شأن غر متاجر

لقد جاء شعره تعبيراً عن حقيقة ذاته وتصويراً لطبيعة خلجاته لا يرى ما يطرب في الشعر الا ما جاء انعكاساً عن مشاعر الضمير وترنماً للحقيقة الخالدة . فالشعر خالده بوجود الحقيقة فيه والانسان خالد ما دام يسعى وراء الحقيقة مهما كلفه الثمن :

**أميل الى الشعر القوى وشاعر**  
**يحرك أوتار الشعور شعوره**

**يفوه بما يوحى اليه ضميره**  
**من الحق مهما كلفته أموره**

اذالم يكن رأى القى عن صراحة  
فما هو الا كالفواه صوره

# راشد السيف



ومن يتخذ غير الحقائق غاية

فليس بمجد للوصول مسيره

فالشعر هو ما حرك اوتار الشعور وأبان الحقيقة وما كان مصدره الضمير وغايته الحق ، فللشعر اهداف اوجزها في قصيدته ( النوادي وسيلة لا غاية ) وحدد بها مفهوم الشعر حسب وجهة نظره نلتقط منها ما يلي :

وما الشعر الا ما يبدل دلالة

على اهداف السامي بقصد مسير

وما الشعر الا وحي ذكرى تأثرت

بما حوّلها من ذكر ماض وحاضر

وما الشعر الا زفرة عن تأوه

يضيق بها عن باطن الصدر ظاهر

وما الشعر الا موقف نحو وثبة

الى نهضة تنوّلها عين ناظر

وما الشعر الا نقشة بابلية

هو السحر الا انه طوع شاعر

ولو تبعنا شعره لوجدناه حريصاً على

هذه الاهداف متشددا فيها مؤمنا بها أشد

الايمان :

فلي في الشعر أهداف

بها النادي قد استرضى

تغنيت بما فيه

لدين الله كي يرضى

واذ انتب الى نادي المعلمين نظم قصيدة

نفت فيها خلاصة تجاربه مع الحياة وأجملها

رأيه في الشعر والمجتمع وطالب وأصر على

ان يلتزم النادي وأعضاؤه بهذه الاهداف

وان يتمسكوا بها ويعملوا من أجلها وهي

شروط فرد ينوي ان يكون عضوا فعالا

وعاملا بناء :

فغير النوادي ما يكون حلقة

تقوى عراها باتصال مباشر

الا ان من سر النجاح اتحادنا

وجمع قوانا بعد نبذ المساهر

هكذا أرى ان النوادي مفيدة

والا فلا لا : شرط فرد مؤازر

ولقد طاف شعره آفاقاً من المراضع

كثيرة ووقف عند كل نقطة من نقاط

الانطلاق العربي وقدد بالاستعمار ونادى

بأن تبقى قضية الوحدة العربية وابقاظ الوعي

القومي لدى الجماهير مهجة الاديب الأديب

وحي اعتماد على جواب الوحدة العربية

ما دامت أسسها ومقوماتها متوفرة الا وهي

اللغة والدين والأرض .

خلوا الوحدة الكبرى لتوحيد رأيكم

منار سبيل واضح غير جائر

ففي اللغة الفصحى ودين وموطن

روابط تغني عن عموم الاواصر

آمن' بالوحدة لأنها السلاح الذي يزم

الاعداء ، أما الفرقة فهي ذل والذل موت

مكرر لا ينتهي . لان العزيز يموت موة

واحدة ، أما الذليل فكل يوم يمر فيه فهو

موت له . . اذ لا حياة مع ذل ولا يقهر ذل

بغير عزيمة واتحاد :

سجل لنفك ما يليق ولا تكن

حجراً يزول عن الطريق بمحول

ما الفخر الا ان نسال كرامة

بالسيف تقطع قيد ذل محجل

موت الذليل مكرر لا ينتهي

ان لم يمت كعزيز قوم كل

فالاتحاد الاتحاد سلاح من

للتصر أسرع حول فوز أول

أجل فالاتحاد سلاح النصر ولكن

كما قال شوقي :

فانما الامم الاخلاق ما بقيت

فان همو ذهبت اخلاقهم ذهبوا

فالاخلاق ولا شك أساس المجتمع

ودعامته التي يرتكز عليها ، فيها ساد آباؤنا

العرب الاولون ، وشادوا حضارة هي من

مفاخر الفكر الاتساني وعظمته ، ولن نسود

اليوم حتى تنامي بماضينا المجيد ولا خسر

في حاضر يهدم ماضيه . فهذا تراث آباؤنا

فلنستطقه الخيرة ونستلهمه العبرة ونستوحي

منه بناء حاضر قاضل . ومستقبل أفضل

فخير من هيجوما على ماضينا وازدراءنا

له بناء بصمت واقتداء بحكمة :

هي الاخلاق فلنعمل بها يا اخوتي فرضا

بها آباؤكم سادوا فكونوا مثلهم أيضا

لقد شادوا لكم ركنا فمالي قد أرى نقضا

بكم لم يرض نساب اذا لم تهتموا نهضا

كلني عن هدمك الماضي بناء يهزم الضوضا

فهذا الفخر فاستنطق من السود مبيضا

واخيرا وليس آخرا ، عزيزي القارئ ،

هذا غيض من فيض شاعرنا المعطاء أمد الله

في عمره وأعان الله وزارة الارشاد لتتخفظ

لنا شيئا من شعره خدمة للادب في هذا الجزء

من الوطن العربي ولا أضاع عليها الله

جيلا .

# كراتشكوفسكى

## مستشرق روسيا

يحتل المستشرقون في التاريخ العربي المعاصر مكانة عالية نظراً للخدمات الجليلة التي قدموها في وقت كان فيه العالم العربي يرسف في اغلال الاستعمار السياسي والثقافي والاجتماعي ، ولكن ، ككل عمل في هذا الوجود ، يمكن ان يكون هناك من يحاول استغلاله والافادة منه لغايات غير التي قام من أجلها ذلك العمل . عرف التاريخ العربي عدداً من المستشرقين الذين شوهوا ذيل العاية بعدم التعقق فيما اقدموا عليه وبالسطحية فيما عاجلوا من مواضيع ، ولا يستبعد الدارس المحدث سوء النية في « بعض » ما تم من بحوث ودراسات تحت ستارة العلم والحقيقة .



بقلم: فضل سالم

<http://Archivebeta.Sakhrat.com>

من هنا نرى أن موضوع الاستشراق والمستشرقين قد اقترن في الازمان بمغالطات دفعت إلى الخلل ، وجعلت فئة من الادباء والمؤرخين والدارسين العرب لا تقبل بيقين على ما بين يديها من بحوث هي خلاصة جهود المثات من المستشرقين عمر حقبة طويلة من الزمان ، كما كانت تلك المغالطات من جهة أخرى سببا في جعل فئة أخرى من الأدباء والمؤرخين تقبل على ما كتب المستشرقون باستسلام ودون مجابهة لأية فكرة في النقاش والمحااجة . الا أن الامر الذي يعنينا في هذا البحث ليس التدقيق في كل ما كتب أو أرخ المستشرقون ، فذلك هو من اختصاص دارسي التاريخ ، والمتعمقين في هذه الميادين ، ولكن الذي يهمنا هو أن نكشف عن ناحية مهمة أغفلها الدارسون تحت وطأة التوجه السياسي والعقائدي والثقافي نحو الغرب ، وبسبب افتقارنا الأكثر والافاض على الغرب أيضا ، حتى اننا ننسى لا نجد ما يكفى من المراجع التي تدلنا على مستشرقين من الشرق أو مستعربين ، على كثرهم ، وفي مقدمتهم اغنائى كراتشكوفسكى ..

من المستعربين الروس الذين كان لهم الفضل في نقض غبار القرون عن تراث عربي أصيل ، وفي التحقيق والترجمة وتعريف العالم الخارجي بأداب العرب وحضاراتهم الاكاديمية « اغنائى





كراتشكوفسكى ، الذى بلغ من المكانة في العالم العربى حداً أمله ان ينتخب في سنة ١٩٢٣ عضواً في المجمع العلمى العربى بدمشق . وقد بلغ مجموع ما كتبه هذا المستشرق ستمائة دراسة علمية مع ان المبادئ الاساسية لنشاطه العلمى انما كانت تاريخ ونظرية الآداب العربية ، سواء في القرون الوسطى أو في العصر الحاضر . من أشهر مؤلفاته كتاب « مع المخطوطات العربية » الذى يتحدث فيه عن اهمته في البلدان العربية وعن المخطوطات النادرة التى نبشها وعثر عليها وسعى وراءها وقرأها أو حقق فيها .

ولد اغناى كراتشكوفسكى في مدينة فيلنو ( فيلنوس الآن في جمهورية لتوانيا ) عام ١٨٨٣ ، وبعد ذلك انتقل الأب واسرته في وظيفة إلى طشقند . وكان الاب يصطحبه احياناً في اسفاره ، فعلم اغناى الصغير اللغة الأوزبكية ، وهكذا اتصل منذ نعومة اظفاره بالحياة في آسيا الوسطى . ومنذ أن كان تلميذاً في الصفوف الثانوية راح يدرس اللغة العربية والنحو على نفسه ، أما حين انتسب عام ١٩٠١ إلى كلية اللغات الشرقية بجامعة بطرسبورغ ( ليننград اليوم ) فلم تعد تقتصر دراسته على اللغة العربية والآداب العربى ، بل أخذ يدرس لغات شرقية أخرى .

توفي هذا المستعرب البارز عام ١٩٥١ وتقول ارملة البروفسورة فيرا كراتشكوفسكايا - ان اليرنامج الذى كان قد وضعه اغناى لنفسه للدراسة في الجامعة والرحلات إلى الشرق - كما شرح ذلك في مذكراته - لبرنامج يبعث على الدهشة لسعة نطاقه وعمق تفكيره . فلما كان الأول محتله ، طبعاً ، الآداب العربية ، وخاصة الشعر ، واللغة ، واللهجة السورية في اللغة العربية ، ثم الكتابات الأثرية في شمال البلاد العربية ولهجات الجنوب العربى ، وقد كان موضوع اطروحته ، الشاعر الدمشقى الوأواء ، وبعد ذلك نشر الدراسة في كتاب ، باللغة الروسية ، يعتبر الآن مرجعاً عالمياً عن الشاعر القديم .

ومنذ ذلك الحين لم يغب أبداً عن فاعطرسى كراتشكوفسكى ، الشعراء العرب وعلم المعانى والبديع ، ويكنى أن نورد هنا ان أول دراسة علمية لأغناى كانت في عام ١٩٠٧ عن الابداع في شعر ابي العتاهية ، وأعد كذلك دراسة تاريخية - لم تنبع بعد - عن الخليفة المهدى .

ان سعة الاطلاع لدى كراتشكوفسكى كمؤرخ وخبير بالمراجع العربية لظاهرة مثلاً في دراسته « رسالة من بلاد الصند » النادرة ، المكتوبة على الرق . وقد عثر عليها بين أقاض قصر على جبل موغ . وفي سنة ١٩١٠ نشرت له دراسة عنوانها

« المحتى وأبو العلاء » ، وتالت بعدها - بالروسية طبعاً - أبحاث مكمنة « لرهين المحبين » ، والشغرى وسلامة ابن جندل ، وغيرهم من الشعراء

كان لقائه الأول مع العرب مع الباخرة وهو في طريقه إلى بيروت ، وكانت لغته لا تزال سقيمة ، والحديث بالعربية عملية أجهاد شاقة ، لكنه ما لبث في بيروت ان شرع يتكلم بطلاقة ، وتعلم على حد تعبيره لا « الشراء » فقط بل « والبائع » ، ومع ذلك فقد كتب في يناير ١٩٠٩ يقول لشقيقته : « ان اللغة العربية تزداد صعوبة كلما ازداد المرء دراسة لها » .

في السنوات ١٩٠٨-١٩١٠ التقى كراتشكوفسكى في لبنان وسورية وفلسطين ومصر بشخصيات تمثل مختلف الأهلين ، وكان يهتم بالحديث مع الجميع ، ربانة الزوارق ، نواطير الكروم ، سواقي الدواب ، مساحي الاحذية ، الى جانب التلامذة والمعلمين وشيوخ الريف والازهر ، ورجال الصحافة والخطباء السياسيين والوعاظ من مختلف العقائد في ذلك الحين . ولقد تركت لقاءات كثيرة انطباعات لا تمحى في نفسه . واستمرت علاقات الصداقة قائمة حتى النهاية بين كراتشكوفسكى وأمين الريحاني ، وجرجي زيدان ، واحمد تيمور ، وميخائيل نعيمة ، ومحمود تيمور ، ومحمد كرد علي وغيرهم .

وقد استمرت البحوث عن نسخ لمخطوطات بطرسبورغ للشاعرين الوأواء وابن المعتز في القاهرة وبيروت ودمشق والقديس ولكن العثور بصورة غير متوقعة على مخطوطة قصائد سلامة بن جندل في مكتبة الاسكندرية قد اثار تأثيراً عميقاً في نفس كراتشكوفسكى الذي ظل بعد ذلك ، وحتى ايامه الاخيرة أسفاً لكونه لم يكرس اطروحته لنجاح ابن جندل .

في أيام الحرب العالمية الثانية ، وكانت مدينة ليننград محاصرة ومعرضة دون انقطاع لثيران المدفعية والقصف الجوي ، قام كراتشكوفسكى بعمل عظيم متفان في صيانة القيم العلمية والثقافية وخاصة المخطوطات العربية الثمينة المحفوظة في معاهد ليننград ومتاحفها ومكتباتها ، وقدرت الحكومة السوفيتية جهوده فمنحته اعل وسام في الاتحاد السوفيتي ، الا وهو وسام لينين ، وفي العام ١٩٤٥ منح وسام لينين للمرة الثانية ، ولعله الرجل الوحيد في العالم الذي نال هذا التقدير الفذ لآثاره العلمية بعيداً عن السياسة .

وفي موسكو الف كتابه « مع المخطوطات العربية » الذى طبع باللغة الروسية خمس مرات متتالية ، وكان ينفذ من المكتبات بسرعة خاطفة ، وقد ترجم الكتاب بعد ذلك الى اللغات التشيكية والبولندية والانكليزية والالمانية ، وكان القراء من كافة انحاء العالم يبعثون الى كراتشكوفسكى بانطباعاتهم حول هذا الكتاب . وتأثر كراتشكوفسكى بأبني العلاء المعري وامتدح في الدراسات الكثيرة التي اعدها عنه ، وفي محاولته الناجحة للتعلم في فلسفة رهين المحبين .

## النقد الأدبي

مهمة النقد بالنسبة للادب هي مهمة التاريخ بالنسبة للنشاط الانساني . فالتاريخ يستقصي الحوادث الانسانية استقصاء مرتباً منظماً يراعي فيه الترابط العلمي ومنطق الحدوث . ومثل هذا الاستقصاء يتضمن تصنيف الاحداث وتبيين خصائصها واسبابها ونتائجها ، وهذا كله من صميم المنهج العلمي .

والنتيجة المباشرة لذلك هي عدم امكانية قيام قاتون تاريخي يشابه القانون العلمي في عمومته وضرورته ، لان البحث التاريخي لا يمكن ان يعمم الظواهر التاريخية فكل منها ظاهرة قائمة بذاتها ولها ضرورتها الخاصة بها بحيث ان ما ينطبق عليها لا يصلح للانطباق على غيرها ..  
والظاهرة الادبية ظاهرة تاريخية فهي ايضا نتيجة لنشاط انساني ، بل انها تمتاز عنها بانها اكثر منها ذاتية واخص في التعبير عن نفس منشئها ، فهي اكثر انفرادا واقل تشابها مع اي ظاهرة ادبية اخرى .

ومهمة نقد تلك الظاهرة تضي في طريق التاريخ بخصائصه التي اسلفناها الى حد ابعد من تاريخ بقية احداث النشاط الانساني . فلا وجود لقانون ادبي يعمم مثلا على انتاج الاديب للادب او انفعاله بالمؤثرات التي تثير فيه الاحساس الادبي او استجابته لتلك الانفعالات التي تنشأ في نفسه .

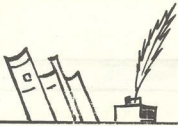
وكل القواعد التي توجد في ميدان

اذن حادثة منفردة لا تتكرر ... لماذا ؟؟

لأنها مثل اي شيء نتاج للنشاط الانساني ، هي نتيجة للاتجاهات النفسية للأفراد وما يشأ عنها من تصرفات واعية .

فتفتح القسطنطينية . ثم نتيجة لعزم السلطان محمد الفاتح على ذلك ، ثم لاثارته لنفسه العزم في نفوس جنوده وقادته ، وقد لاقت هجمات الجيش العثماني مقاومة عنيفة من جانب اهل القسطنطينية نتيجة لادراكهم للخطر المحدق بهم وارادتهم بان يحفظوا مدينتهم من غزو المهاجمين . فالحادثة الواقعة قد بدأت بمجموعات من الادراكات العقلية والانفعالات النفسية والاستجابة الاجتماعية . والمؤرخ الماهر لا يكتفي بالسرد وكشف الاحداث الظاهرة ولكنه يتخطى ذلك الى ميدان التفلسف فيبحث عن العامل الاول لموضوعه التاريخي في نفوس من قاموا به .

على ان المنهج العلمي ينحرف قليلا في الميدان التاريخي عنه في الميدان الطبيعي طبقا لطبيعة الموضوع الذي يعالجه ، فالحادثة التاريخية ، ولتكن فتح السلطان محمد الفاتح للقسطنطينية ، تختلف عن اي حادثة طبيعية مثل تمدد المعادن بالحرارة او تغطسها بالكهرباء . فالاولى حادثة مفردة لا تتكرر ابدا ، وقد تقع حوادث مشابهة لها في التاريخ ، في ظروفها او مراحلها ، ولكن هذه الحادثة بالذات ان تتكرر مهما امتد تاريخ الانسانية ، الامر الخالف للظاهرة الطبيعية فكل معدن يتمدد بالحرارة ويتمغطس بالكهرباء بنفس الطريقة ، واذا كان لدينا قضيب من الحديد فانه يتمدد كلما قربناه من النار ويتمغطس كلما سيطر عليه مجال كهربائي ويتصل الامر الى حدود بعيدة من الدقة يمكن معها قياس تلك الظاهرة الطبيعية قياسا كيميا فيظهر مقدار تمدد قضيب الحديد او تغطسه اذا عرفنا مقدار الحرارة التي تؤثر فيه او قوة التيار الكهربائي الذي يغطسه ، الحادثة التاريخية



## بصلم ، هداية سلطان السالم

يتيسر ذلك الا بخلع التقيص. فالناقد مطالب ، بعد ان احس بشعوره كيف خرجت القطعة الادبية الى الوجود ، ان يبين حدودها ومعالمها.

الخطوة النهائية بعد ذلك هي العودة الى الاقتراب من الموضوع المنتقد مرة اخرى ، ولكن لا على سبيل التقيص النفسي بل على سبيل التجزئة والتشريح للبحث عن القبح الخفي او الجبال الممتدة في الفنايا والدقائق ، وهذه الخطوات تسير جنبا الى جنب مع الاتجاه النفسي العام للادراك فخلد اثبتت البحوث النفسية الحديثة ان التأثير الاول للموضوع المدرك في الادراك تأثير كلي بمعنى اننا ندرك الموضوع بكليته قبل ان ندرك اجزائه فنعرفه اجالا قبل ان نعرفه تفصيلا ..

وبذلك ينبغي ان تقوم كل دراسة على موافقة هذا الاتجاه الطبيعي للنفس . ولما كانت دراسة النقد تتناول موضوعات ادبية تقوم على الشعور ، فقد اصبح حقا عليها ان تبدأ شعورية ثم تنتهي عقلية ، اي تبدأ بالاستقبال العام لتأثير القطعة الادبية وتنتهي بتحليلها .

وقعت على هذا الاخير ، وتخيّل مختلف المواقف النفسية التي يحتمل ان يكون الاديب قد قابل بها هذه المؤثرات من بحث مختلف الظروف والملازمات التي احاطت به ، ثم انتقاء الموقف الاغلب احتمالا بعد مقارنة وتحقيق صحتها وتصنيفها .

والخطوة التالية للتقيص هي الغاء ، وقد يبدو هذا الامر غريبا ولكن مقولته تضح اذا تدبرناه ، فالناقد الادبي لا يستطيع ان يتم مهمته الا اذا وقف من موضوعه الادبي موقفين متباينين : - موقف الذاتية وموقف الموضوعية ، اما موقف الذاتية فهو ما عينناه بالتقيص .

اما موقف الموضوعية فهو ما نعينه بالغاء التقيص ، فكما قال « باسكال » : « ان الفرد لا يستطيع ان يدرك جمال صورة من الصور او قبحها الا اذا وقف على بعد متوسط منها ، فاذا اقترب او ابتعد اكثر من اللازم فقد عجز ان يتبين الجمال او القبح » ، وهكذا الناقد ايضا لا يستطيع ان يصل الى محاسن موضوعه ومساوئه الا اذا ابتعد عنه قليلا بحيث يبدو الموضوع في وحدته وكليته وهيكله العام ، ولا

تاريخ الادب هي قواعد البحث والاستقصاء ، وهي ان جاز التعبير قواعد براء لا تصل الى قانون ما . ووظيفة الناقد الادبي هي وظيفة باحث التاريخ ، ولكن على نحو ادق واشق ، والصعوبة الهامة في هذا الصدد هي في الوصول الى انفعال الاديب الذي انتج الادب ، فلا شك انه من الميسور بشيء من الجهد والبحث ، معرفة الادراك العقلي لاي شخص لما حوله ، ودافعه النفسي على القيام بعمل ما ، وهو الامر المطلوب في فلسفة التاريخ ، اما معرفة الحالة الانفعالية التي كان من نتيجتها هذه القطعة او تلك من الادب فامر عسير لا يتيسر بالنسبة للناقد الا بالخبرة الشخصية ، اي بروره هو ذاته بنفس الحالة الانفعالية واستجابته لها .

هذه العملية النفسية هي التي يعرفها البحث النفسي الديناميكي باسم التقيص ، اي اتحاد الشخص بشخص آخر اتحادا نفسيا بحيث يخبر فيه الاول بشعوره ما في نفس الاخير من مواقف انفعالية . فالخطوة الاولى بالنسبة للناقد هي تقيص شخصية الاديب الذي ينقده ، ويتطلب ذلك تصور المؤثرات التي

# الحَرْبُ والجندِيَّة في شعر أبي الطَّيِّبِ المتنبي

بقلم: البدوي الملمم

في سنة ٣٣٧ هجرية ، بلغت شهرة « ابي الطيب المتنبي » بلاط سيف الدولة ، أمير حلب ، وكان هذا كبير النفس واسع الافاق ، موفقاً في الحروب شغوفاً بالادب ، عطوفاً على فرسانه ، ففقر المتنبي منه واخذق عليه الجوائز والاعطيات ، فراح « أبو الطيب » يفتن في مدح سيف الدولة ويتغنى بإجاده ويصحبه في حروبه ، فيصف معاركه واسلحته ويشيد ببطولاته !

وفي الفترة التي سلخها « أبو الطيب » في بلاط سيف الدولة أنشده ابلغ قصائده واصاب من نعمائه ما لم يصبه شاعر قبله ، وإلى هذا أشار الى انه كان أسير سيف الدولة بقوله :-  
تركت السرى خلفي لمن قتل ماله

وانقلت الفرامي بنعمالك عسجدا (١)  
وقيلت نفسي في ذواك محبسة

ومن وجد الاحسان قيذا تقيدا (٢)  
وبعد ان تألق نجم شاعرنا ظهر له حساد حاولوا الوقعة بينه وبين سيف الدولة فأثرت النيمعة واتسعت الجفوة بينهما ، فهاجر « أبو الطيب » بلاط الامير الحمداني الى مصر وسار في ركاب كافور الاخشيدى ، وان مصر ، فصارحه برغباته وصور له مطالبه واهداه ، ومن قوله :

أنا السكّ هل في الكأس فضل أنا له  
فداني اغني منذ حين وتشرّب

وهبت على مقدار كبحي زماننا  
ونفسي على مقدار كفيك تطلب

اذا لم تنسط بي ضيعة أو ولاية  
فجودك يكوّنني وشغلك يلب

يضاحك في ذا العيد كل حبيبه  
حذاني وأبكي من أحب وأنسب

سمع كافور هذه المصارحة وغيرها فغضى جانباً و أبي الطيب « وأجزل منه عندما رأى تعاليه في اشعاره ، ولمس اطماعه ، ولما عوبت في موقفه السلبى من الشاعر الكبير ، قال : « يا قوم من ادعى النبوة بعد محمد » - عليه الصلاة والسلام - أما يدعي المملّكة بعد كافور ؟ ! » .

ولما يش المتنبي من تحقيق مطالبه وحاجاته فر من مصر وهجا « كافورا » هجوا مقذعاً ، ونزع الى بغداد ، فسد عليه الحساد والمافقون الطريق فتركها الى الكوفة ثم اوجان حيث انتهى بالوزير الاديب « ابن العميد » ! .

كان « أبو الطيب » جندياً شاعراً أنشد في الحرب ثمانى عشرة قصيدة قوامها سبعمئة وسبعون بيتاً من جيد الشعر ، ويرى المتنبى ان طبيعة الحياة تستلزم الابهة والاستعداد ، ومعرفة تنازع البقاء وبقاء الاصلح مستمرة ، والويل للمغلوب ، والفرحة للغالب حكمة قديمة الازل !!

انما انفس الانيس سباع  
يتغار من جهرة واغتيالاً  
من اطاق التماس شيء غلابا  
واغتصاباً لم يلتمسه سؤالا  
كل غاد حاجة يتمنى

أن يكون الغضنصر الربالاً  
والحق الواضح الابراج ان نعمي ذماره أو تصونه ما لم تكن  
نوياً ، والدولة ان تنال حربها وتنفل مكانتها بين  
سائر الدول ، ما لم تكن قوية التاب ، مرهقة الظفر ، وحجر  
الاساس في بنائها هو قوتها :

أعلى الممالك ما بيني على الاسل

والظعن عند مجيئ كالقيل  
وما تفر سيفوف في ممالكها  
حتى تقلقل دهرها قبل اني القتل  
ومعاد الدولة هو جيشها :

بالجيش يتمتع السادات كلهم

والجيش بابن أبي الهيجاء يتمتع  
ولكل جيش قائده ، وأول صفات القائد ، كما يرى المتنبى  
ان يكون رجل حرب ، قوى الشكيمة ثابت الجنان ، وهذه  
الصفات تمثلت في « سيف الدولة » القائد العظيم الذي وصفه  
« أبو الطيب » بقوله :

ماضي الجفان يريه الحزم قبل غد

بقليه ما ترى عيناه بعد غد  
وخلده بشعر ينفى الشب ، ولا تنفى جدته أو تزول روعته :  
فبت ليلاليا لا نوم فيها  
تحبب بك المومة العراب  
يز الجيش حولك جانيبيه

كما نفخت جناحيها العقاب  
وهل من قائد أصيل في شجاعته ، أنيل في بساتنه  
كسيف الدولة الذي يراه شاعراً بطلاً جاحلاً ، تميز بنهب  
الأرواح وحصد النفوس :

وكل يرى طرق الشجاعة والتدى  
ولكن طبع النفس للنفس قائد  
نبت من الاعمار ما لو حوته  
هشت الدليبا بانك خالسد  
فانت حسام الملك والله ضارب  
وانت لواء الدين والله عاقد  
وانت أبو الهيجا ابن حمدان يا ابنه  
تشابه مولود كريم ووالسد  
وكيف يستطيل شاعرنا المداة والسكون وهو القائل :

ومرهف سرت بين الجفيلين به  
حتى ضربت ومسج البحر يلتطم  
فانليل والليل والبيداء تعرفني  
والسيف والرمع والقرطاس والقلم  
صحبتي في الفلوات (٣) الروح منفردا  
حتى تعجبني القور (٤) والاكم (٥)

انه يمل حياة يظلها السكون ، وتسودها الدعوة ويرحب بحياة  
تفيض علمها وتخرج بالدمع ذفاقا بالدم مهوراً :

هلت مقام يوم ليس فيه  
وات الملك تمرضه الحشايب

همنه وتشفيه الحروب

وانى لقي الحروب ، خواص غمرات الموت ، أن يرى الحياة  
للزيادة بغير تجميع قان يخضب حلبات القتال وبغير عرق تصطب  
من الجرد الضاق !! وكيف له ان يستكين الى الدمة والراحة وهو  
الذي تعود الطعن في ساحات الوغى ، والضرب في أفقية  
الاعداء !

فى انيل قد بل التبع محورها

يطاعن في ضحك القمام عصب

يماف خيام الربط في غزواته

فما خيمه الا غيار حروب

يريد المتنبى من « القائد » ان يبعد صناعة الموت ،  
يُصيب ويُصاب ، ويظعن ويُظعن ، ويُجسِد ويُجسِد ، ويغود  
بنفسه في احلك الساعات :

# الحرب والحذية

و « القائد » الجبار في قسوته ، المغوار في سطوته ، هو  
كللك شقوق رحوم :

قسا فالاسد تفرع من قواه  
ورق فحنن تفرع أن يذوبا  
أشد من الرياح المهوج بطشا  
واسرع في السدى منها هبوا  
و « القائد » الذي تفرع الاسد من قواه هو أيضا مرعب  
مخيف في موضع الرعب والخوف ، حليم حساس في موضع  
الحلم والاحساس :

همام اذا ما فارق الغمد سيفه  
وعاينته لم تسدر أيهما النصل !  
رأيت ابن ام الموت لو ان بأسه  
فشا بين أهل الارض لانقطع النسل  
وكم عين حذقت لزاله  
فلم تغض الا والسان لها كحل  
افاقيل : رفقا ! قال : للحلم موضع  
وحلم القى في غير موضعه جهل  
وويل للنفس حاولت منك غيرة  
وطون لعين ساعة منك لا تخلو  
فما بفقير شام برقك فاقه  
ولا في بلاد أنت صيها عمل

و « القائد » في نظر « المتني » ذو صورتين : صورة  
المحارب وصورة الانسان ، ففي الحرب له صفات الشجاعة ،  
والضحية والاقدام ، وفي السلم له صفات الرحمة والحلم والكرم  
والصفح :

لعل بنهم ' لبنيك جند  
فاول قرح الخيل المهار'  
وأنت أبر من لو عق أفنى  
واعسى من عقوبته البوار  
واقدر من يبيحه انتصار  
واحلم من يحلمه اقدار  
وما في سطوة الارباب عيب  
ولا في ذلة العبدان عار'

ولم يفت « أبا الطيب » أن يصور بريته « القائد » الذي رفعت  
الاقدار عفا إلى سدة القيادة وهو يجهل قدر « الرسالة » التي  
اضطلع بها ، قانعا من القيادة بظواهرها البراقة ، ومناظرها  
الخلافة :

لم يتركوا أثرا عليه من الوغى  
الا دماءهم على  
فلمنله جمع العرمم نفسه  
ومثله انقصمت عرى اقاله (٦)  
الجيش جيشك غير أنك جيشه  
في قلبه وبينه وشماله  
ترد الطعان المر عن فرسانه  
وتنازل الابطال عن أبطاله  
كل يريد رجالة خياته

يا من يريد حياته لرجاله  
و « القائد » المحنك المغوار ، يصد عن الدولة عواذي الحروب ،  
ويدفع عنها شروها وصحبه ليوث ضياعهم :

اذا الدولة استكفت به في ملمة  
كفاهها فكان السيف والكف والقلب  
تُهاب سيوفُ الهند وهي حدائد  
فكيف اذا كانت نزاريه غربة ؟!  
ويُرهبُ نابُ الليث والبيثُ وحده  
فكيف اذا كان الليث له صحبا ؟!  
ويُخشى عبابُ البحر وهو مكانه  
فكيف بمن يغشى البلاد اذا عبا ؟!

و « القائد » الرعيد لا قيمة له في حساب الشجعان والحزم  
والاقدام ، ان أبا الطيب يراه « انسانا عاديا » يعيش ويموت  
كسائر الناس :

أرى كلنا يغني الحياة لنفسه  
حرصا عليها مستهاما بها حبا  
وما الفرق ما بين الانام وبينه  
اذا حذر المحلور واستصعب الصعيا ؟!

و « القائد » الرهيب الذي يحصد الارواح ، ويفجر الدماء ،  
هو انسان كذلك ... فاذا سكنت نامة الحرب اضحي رجلا  
مسالمًا ، رقيق الحاشية ، طيب القلب واليد والسان ،  
ان خير الدموع عونًا لمبع  
بعثته رعاية فاستهلا (٧)  
أين ذى الرقة التي لك في الحر  
ب اذا استكبره الحديدُ وصلا ؟!  
أين خلفتها غداة لقيت الروم  
والهام بالصوارم تضي ؟!

ما الذى عنده تدار المنايا  
كالذى عنده تدار الشمول (٨)  
ومثل هذا « القائد » غير المطبوع على الحروب لا يقوى  
على الصمود في قلب المعركة ... اذ سرخان ما تنول له نفسه  
انخوارة الحرب ... فيتلاشى أمام الأحداث ويجلب الكوارث  
على جيشه :

سراياك (٩) ترى (١٠) والبسحق (١١) هارب  
واصحابه قتل وأمواله نهبي  
أتى « مرعشا » يستقر بعد مقبلا  
وأدير اذ أقبلت يستبعد القربا  
كلما يترك الاعداء من يكره القنا  
ويقتل من كانت غنيمته رعييا

والشجاعة ابرز صفات القائد الشجاع ، واذا خلا « القائد »  
من هذه الصفة فأى فرق بينه وبين الإنسان « العادى » ؟ !  
وما الفرق ما بين الانام وبينه  
اذا حذر المحذور واستصحب الصعيبا  
لامر أعدته الخلفاء للعدو

وسمته دون العالم الصارم القبطيا (١٣)  
عرض « المنفى » في شعره نماذج رائعة وصف فيها ضرورة  
الجيش للبلاد وضروة « القائد » الباسل للجيش ، وتصدى للحدث  
عن أسلحة النصر وبرزها في نظره « الايمان » العميق وصور  
هزيمة والتسليم قبل احتدام المعركة :

بعثوا الرعب في قلوب الاعدادى  
فكان القتال قبل التلاقي  
وتكاد الطبما لما عودوها  
تنفض نفسها إلى الاعناق  
واذا اشفق الفوارس من وقد  
مع القنا أشفقوا من الاشفاق

كل ذعر (١٤) يزيد في الموت حسنا  
كبذور تمامها في المحاق  
وفي صورة ثانية يصف الرعب الذى ما أن ينشع في النفوس  
حتى يزولها ويبعث فيها الخور والتلاشى :

أبصروا الطعن في القلوب دراكا  
قبل أن يبصروا الرماح خيالا  
واذا حاولت طعانك خيبل  
أبصرت أذرع القنا أمبالا

بسط الرعب في اليمين يميننا  
فتولوا وفي الشمال شمالا  
ينفض الروح أبديا ليس تدرى  
أسيوفا حملن أم أغللا  
ووجوها أعاقلها منك وجهه  
تركت حننها له والجمالا  
واذا ما خلا إلبان بأرض  
طلب الطعن وحده والزلا

وليس العناد في المعارك هو بيت القصيد ، أما المول على  
« الايمان » الشديد في صدور المحاربين ، ذلك « الايمان » الذى  
يدفعهم إلى غمرات الموت ، ويستثير فيهم الحماسة بلوغ الهدف  
والضرب في أقبية الاعداء :

وظل الطعن في الخيلين خلسا  
كان الموت بينهما اختصار  
فلزهم (١٥) الطراد إلى قتال  
أحد سلاحهم فيه الفرار  
مضوا متباقي الأعضاء فيه  
لأروهم بأرجلهم عشار  
يرون الموت قداما وخلفا

فيختارون والموت اضطراو  
وأى وزن لمحاربين أمعنوا في الفرار ؟ وأية قيمة لأرعاديد  
افزعهم الطعان فولوا الادبار طلبا للسلامة والنجاة :

فولوا بين ذى روح مفات (١٦)  
وذى رمق وذى عقل مطاش (١٧)  
تشارك في التدام (١٨) اذا نزلنا  
بطان (١٩) لا تشارك في الإحاش (٢٠)  
ومن قبل الطاح وقبل يأتي

تبين لك العجاج من الكباش  
وأى نصر يرغبه الوطن من محاربين جنباء تقبض أكتهم  
على الرماح ، قبض الملاح على الخضاب ؟ :  
اذا ما سرت في آثار قوم  
تخاذلت الجماجيم والرقاب  
ومن في كفه منهم قناة  
كمن في كفه منهم خضاب



## الحرب والجندية

واخوف الشديد يفعل في النفوس الرعادي ، فعل الايمان  
الشديد ، في نفوس الابطال المساعير :

فوت العدو الذي يحمته ظفر  
في طيه أسف في طيه نعم  
قد ناب عنك شديد الخوف واصطنعت

لك المهابة ما لا تصنع اليهم (٢١)  
اكلما رمت جيشا فأنفى هربا

تصرفت بك في آثاره المهم  
عليك هزمهم في كل معترك  
وما عليك بهم عار اذا انهزموا

لم تعد الحرب الحديثة تعول على ضوء النهار أو تنقذ به ، بل  
أصبح أكثر العمليات الحربية تستمر ناراها ، ويشهد اوراها في فحمة  
الليل ، وكان رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يقول : « ادفعوا  
الليل ، فإنه أخفى للويل » أي أن الليل بمثابة درع يخفى تحركاتهم  
عن العدو ، فيكيلون له الضربات القاصمة من حيث يدرى ولا  
يدرى !

و « المثني » يحدثننا عن العمليات الحربية في معارك سيف  
الدولة ، وكان يش غاراته على الأعداء ليلا ، فيأخذهم على حين  
غرة ، ويفرقهم أبدي سبا ، حتى اذا انبجج التيجر وارتفع عمود  
الصبح انتهت المعركة بالهزيمة ، ومعنى العدو بالفسار ، الفاذحة  
في الأرواح والجرد العناق :

وتحت لوائه ضربوا الأعداء

وذل لهم من العرب الصعاب

ولاقي دون ثابهم (٢٢) طعانا

يلاتي عنده الذئب الغراب

رميتهم ببحر من حديد

له في البر خلفهم عباب

فمهامهم وبسطهم حرير

وصبهم وبسطهم تراب

كان أعداء سيف الدولة يبيتون له ليل ، لكنه كان على  
حذر دائم وأهبة سريعة فاذا لاحت بادرة سوء أحمدها من توه  
يحافل جيشه ، وبددها بزحوف أبطاله ، وشتها أيدي سبا :

فرس سابق ورمح طويل

ودلاص زغف وسيف صقيل (٢٣)

كلما صبحت ديار عدو

قال تلك الفيوت هذى السيول

دهمته تطاير الزرد المحكم

عنه كما يطير النسيل (٢٤)

تقص انجيل خيله قصص الوحش  
وبتأسر الخميس الرعيل (٢٥)

واذا الحرب اعرضت زعم الهول  
لعينيه أنه تهويل

واذا صح فالزمان صحيح

واذا اعتل فالزمان عليل

واذا غاب وجهه عن مكان

فيه من ثناه وجه جميل

كان سيف الدولة على أهبة الاستعداد لقهر الأعداء وكسب  
المعركة حتى ان خيوله لا تحتاج إلى سرج ولحم نظرا لتدريبها  
الجليد على اقتحام حليات الوعى وميادين الطعان :

كلما اعجلوا التذير (٢٦) مسيرا

أعجلته جياده الاعجالا

فأنتهم بخوارق الارض ما تحمل

الا الحديد والابطالا

خافيات الالوان قد نسج النع (٢٧)

عليها برافعا وجلالا (٢٨)

وتعني « أبو الطيب » بخيول سيف الدولة وأطرى فعاها  
والفتحها بميادين الوش :

فما شروا حتى رؤوها مغيرة

قياحا وأما خلقها فجميل

سحاب يطرون الحديد عليهم

فكل مكان بالسيف غسيل (٢٩)

وعج ديوان « أبي الطيب » بقصائد قصرها الشاعر الفارس  
على مزايان تصفت بها خيول سيف الدولة وعدم مبالأها بنيران  
الأعداء وسيوفهم ورماحهم :

دعا وسمعت وكم ساكت

على الجعد عندك كالفائل

فليته بك في جحفل

له ضامن وبه كافل

خرجن من النقع في عارض

ومن عرق الركض في وابل

فأقبلن ينحزن قدماه

نوافر كالتحل والعاسل

فلما بلوت لأصحابه

رأت أسدها أكل الأكل

بضرب يعمهم جائل

له فيهم قسمة العادل



وطعن يجمع شذائهم (٣١)

كما اجتمعت درة (٣١) الخافل (٣٢)

وغلت المعارك المستمرة على عيول الامير الحمداني صفات  
ومزايا لم تخلعها على غيرها من الصافات ، وفي حلبات الوغى  
كانت تلك الخيول بمثابة فوارس تؤدى ما يؤديه فرسانها من مهام  
واجبات :

وأديها طول القتال فطفره

يشير إليها من بعيد فتهم

ها في الوغى زى الفوارس فوقها

فكل حصان دارع منلهم

وما ذاك بخلا بالنفوس على القنا

ولكن صدم الشر بالشر أحزم

وحاول الروم تدمير قلعة (الحدث) التي بناها سيف الدولة  
فأقضت مضاجع الروم لكن أدرك هدفهم فبغير شملهم وفرق  
صفوفهم :

كلما أصجلوا النذير مسيرا

أعجلته جياده الأعجلا

فأنهم خوارق الأرض ما تحمل

الا الحديد والباطال

قصدا هدم سورها فبنوه

وأنوا كي يقصروه فطالا

وظل « أبو الطيب » يتغنى بخيول سيد الشهداء الحمداني  
ويشيد بصفاتها واتحافها الأهوال ، وعلى ظهورها صناديد  
الرجال :

رمى « حلبا » بنواصي انيول

وسمر يرقن دما في الصعيد

ويض مسافرة ما يقمن لا في

الرقاب ولا في الغمود

يقدن الفناء غداة اللقاء

إلى كل جيش كثير العديد

فولى بأضياعه الخروشى (٣٣)

كشاه أحس بزار الاسود

وهل تكون الحرب اخاطفة غير ما وصفها « أبو الطيب »  
بقوله :

رمى الدرب بأجراد الجياد إلى العدا

وما علموا أن البهام خيول

شوائل تشوال العقارب بالقتا

ها مرح من تحه وصهيل

يؤكد « المتن » أن التدريب الجيد يضمن كسب المعركة  
وان كفاءة جيوش سيف الدولة ترجع إلى كثرة تجاربها في  
الحروب ، فجنوده مدربة ، وخيوله مدربة حتى الأسلحة التي  
يستخدمها رجاله أصبحت تتجه نحو رقاب الأعداء لكثرة ما حصلت  
من نفوس ، وقطعت من رؤوس :

قاد الجياد إلى الطعان ولم يقد

الا إلى العادات والالوطان

كل ابن سابقة يغير بحسنه

في قلب صاحبه على الاحزان

في جحفل ستر العيون غباره

فكانوا يصرن بالاذان

يرمى بها البلد البعيد مظفر

كل البعيد له قريب دان

فكان أرجلها بترية « منبح »

يطرحن أيديها بحسن السران

ويتميز الجندي عن الجندي بأصابة الهدف وحسن استعمال  
العناد الخروشى وإلى هذا أشار « المتن » :

وهل يخطئ بأسمه الرمايا

وما يخطئ بها ظن الغيوب

أذ نكست كنانته استبنا

بأنفلسها لأنفلسها ندوبا

وخير مبادئ الحرب هي أخذ الأعداء على حين غرة  
واجتياحهم اجتياحا مفاجئا :

وأشقى بلاد الله ما الروم أهلها

بهذا وما فيها لمجسك جاحد

شنت بها الغارات حتى تركتها

وجفن الذي خلف القرينة ساهد

مغضبة والقوم صرعى كأنها

وان لم يكونوا ساجدين مساجد

تنكسهم والسباقيات جياهم

وتطعن فيهم والرماح مكاييد

وتضحي الحصون للمشغرات في الذرى

وخيلك في اعتاقين قلائد

والهدة التي يطلبها ملك الروم هي خدعة وتضليل كسبا  
للوقت ، ومهما خط من رسائل ، وبعث من رسل ، فلن يكون  
النجاح حليفه وخصمه سيف الدولة الذي خضب المناهل بالجميع  
القاني :

# الحرب والجنديت

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر الكرام المكارم

زحف سيف الدولة على قلعة الحدث ، وكان اهله قد سلموه بالامان إلى « الدمستق » ملك الروم فترها سيف الدولة ونزله « الدمستق » في جيش لجب من الروم والارمن والبلغار والصقالبة ، وأسفرت المعركة عن انتصار سيف الدولة وتركيز الاية العربية على قلعة ( الحدث ) ومنها يقول :

يكلف سيف الدولة الجيش همه  
وقد عجزت عنه الجيوش الخضارم (٣٧)

يفدى أتم الطير عمرًا سلاحه

نسور الملا احداثها والقشاعم (٣٨)

وما ضرها خلق يغير مخابل

وقد خفت اسيافه والقوائم (٣٩)

هل « الحدث » الخمراء تعرف لونها

وتعلم أى الساقين الغمام

سقتها الغمام العر قبل نزوله

فلما دننا منها سقتها لجمام

سقتها لجمام

وموج المنايا حوها متلاطم

ووصف المتنبي معركة أخرى نشبت بين العرب والروم ،

بدأت بهجوم « الدمستق » وقومه على حصن « الحدث »

وشروعهم في اقامة الاستحكامات وجمعهم في هذه المعركة

جيشا عرمرما كان خليطا من الامم والالسن ، فما أقبل سيف

دروع ملك الروم هذى الرسائل

يرد بها عن نفسه ويشاغل

هى الزرد الضافي عليه ولفظها

عليك ثناء سايع وفصائل

وانى اهتمدى هذا الرسول بأرضه

وما سكنت مذ سرت فيها القساطل

ومن أى ماء كان يسقى جياده

ولم تصف من مزج الدماء المناهل

تعتبر قصائد المتنبي في الحروب ووصف المعارك من أجود

شعره وفي مقدمة تلك القصائد (الامية) المشهورة ومطلعها :

ليالى بعد الطاعنين (٣٤) شكول (٣٥)

طوال وليل العاشقين طوال

وهي مؤلفة من ستة وستين بيتا سجل فيها شاعرنا زحف

سيف الدولة على الروم والتحامه بهم في قلاع حراة وغيرها

من البقاع والقلاع الى استسلمت لآمبر حلب الفارس المغوار

ومنها قوله :

تحمل الحصون الشم طول نوالنا

فللقى البنا أهلها وتزول

وبين محصن الران (٣٦) رزحى من الوجى

وكل عزيز للامير ذليل

ويسجل المتنبي في قصيدة ميمية رائعة مطلعها :

وهي الجماعة من الجيش (١٠) ترى : تتابع (١١)

الدمستق : اسم ملك الروم (١٢) مرعش : حصن من

أعمال مطلبة (١٣) العضب : السيف (١٤) الذمر :

الشجاع .

(١٥) لزه إلى الشئ : الجأء اليه (١٦) مفات :

أى اقات عليه روحه (١٧) المطاش : الذهاب (١٨)

الندام : المتأدمة على الشراب (١٩) البطان : جمع

بطين وهو العظيم البطن (٢٠) الجحاش : المجاشعة

وهي المدافعة في القتال (٢١) البهم : الابطال .

(٢٢) الثائي : مبارك الابل (٢٣) الدلاص : الدرع

البراقة للمساء (٢٤) التسيل : ما يسقط من ريش الطير

ووبر العير (٢٥) الخميس : الجيش العظيم

(١) يقول : لقد أثريت بما توالى على من نعمائك ،

حتى لوشت لاخذت لحيل نعال الذهب ومن ثم تركت

لغيرى من المعزين المقترين السير اليك .

(٢) يقول : أتممت عندك حبا يك لائك قيدنى

باحسانك .

(٣) القلوات : القفار (٤) القور : جمع قارة

وهي الارض ذات الحجارة السود (٥) الاكم : جمع

أكمة .

(٦) الاقتال : الاعداء (٧) استهل : انسكب .

(٨) الشمول : الحمر (٩) السرايا : جمع سرية



في اوائل شهر ابريل من هذه  
السنه توفي الشاعر الشعبي محمد  
العبد المحسن الطفيري الذي وافته  
المنية في حادث اصطدام وقع  
له في الطريق بين البصرة والكويت  
اثناء عودته من البصرة وقد  
اصيبت زوجته ومن كان معه  
بالسيارة اصابات مختلفة . كان  
الشاعر قد تزوج حديثاً وذهب الى  
البصرة للاستجمام .

والشاعر الطفيري يعد من شعراء الكويت البارزين  
رغم قلّة انتاجه وعدم عنايته به . لا يقول الشعر  
الا في مناسباته ، والشعر في رأيه له أوقات وحالات .

وان آخر قصيدة سمعناها له قصيدته التي  
نظمها ايان حكم عبد الكريم قاسم والتي القاها بنفسه  
من تلفزيون الكويت وهي من غرر الشعر وقد نالت  
استحسانا كبيرا من المستمعين ، وسوف تقدم  
لقراء شيئا من انتاجه في الاعداد القادمة .

رحم الله الفقيد رحمة واسعة واسكنه  
فسيح جناته .

# شعر

ARCHIVE  
http://Archivebeta.Sakhr.com

الدولة على ذلك الحصن حتى ارتد عنه إلى حصن « رعبان » :  
أبصروا الطعن في القلوب دراكا

قبل أن يصروا الرماح خيالا  
واذا حاولت طعانك خيبل

أبصرت اذرع القنا أميالا  
بسط الرعب في القلوب يمينا

فتولوا وفي الشمال شمالا  
بنفس الروح ابديا ليس تسدي

اسيوفا حملن ام أغللا  
ووجوها اخافها منك وجه

تركنت حسننها له والجمالا  
واذا ما خسل الجنيان بأرض

طلب الطعن وحده والنزالا  
ان شعر المنسي في وصف الحروب لشعر تقرأه قترى فيه

صورا صادقة بارعة في وصف المعارك وتصوير مقدماتها  
وغواتيمها ، ولقد صدق الشيخ يوسف البديهي صاحب « الصبح  
المنبي » عن حيثية المنبي « حين تصدى للمعركة التي صورها  
« أبو الطيب » بقوله :

« فاذا وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها ، وأشجع  
من أبطالها ، وقامت اقواله للسامع مقام الفاعلها ، حتى يظن ان  
الفريقين قد تقابلا والسلاحين قد توأصلا ، فطريقه في ذلك يضل  
بسالكه ، ويقوم بعنر تاركة ، ولا شك انه يشهد الحروب مع  
سيف الدولة ، فيصف لسانه ما أراه عيناه ! .. »

(٢٦) التذير : من ينذر اصحابه ويحذرهم (٢٧) التبع :

الغيار (٢٨) الجلال : جمع جل وهو ما كان على  
ظهر الدابة (٢٩) غسيل : بمعنى مغسول .

(٣٠) الشدان : اختلفت في (٣١) الدرة : اللبن

(٣٢) الحافل : الممتلئة الضرع (٣٣) انخرشني : نسبة  
إلى خرشنة من بلاد الروم .

(٣٤) الطاعنون : جمع طاعن وهو المرحل (٣٥)

شكول : جمع شكل أى شبيه (٣٦) حصن الران : من  
حصون الروم (٣٧) الحصارم جمع خضرم وهو

الكثير العظيم من كل شيء (٣٨) القشاعم : النسور  
(٣٩) القوامث : جمع قائم وهو قائم السيف .

# الفن في



## اعداد حلم التحرير

تحت التبر التركي ، وخلال ستة قرون لم يظهر فنان يجسد أمانى امته ، فسيف الارهاب وعملية القمع بالمرصاد ، ولكن في العام ١٨٨٨ أقيم أول معرض فنى في مدينة صوفيا ، للفنان ايفان انفيلوف ،

ولم يزره احد سوى اصدقاء الرسام . قبل ذلك بست سنوات خصص جناح للفنون في المعرض الصناعى والزراعى الذى اقيم في مدينة بلوفديف ، لكن احدا لم يهتم به أو ينتبه اليه ، ومع ذلك فقد اوصت الدولة آنذاك على بعض الرسوم تواللوحات كى تعرض في المتحف الوطنى ، وكان ذلك على وجه الاجمال اول معرض مشترك يوحد في البلاد جهود جميع الرسامين وطلاب الفنون الذين كانوا يدرسون في الخارج ..

وفي النصف الثانى من تسعينيات القرن الماضى ، وبتشجيع من البعض ، جمع عدد من اصحاب المواهب انفسهم في « لجنة رعاية الفن البلغارى » التى تأسست سنة ١٨٩٢ . وبظهور مجلة « الفن » التى كانت حدثا بارزا في ذلك الوقت ، وقد أشرف على تحريرها واصدارها ايفان ماركيشسكا

في العام ١٨٧٨ تحررت بلغاريا من الاحتلال العثماني ، وتغيرت بذلك ملامح الفن في تلك البلاد ، وبدأت القوى الاجتماعية والاقتصادية الجديدة التى سادت ، كبرى في اعادة بناء المعابد والمؤسسات الدينية ، مشغولة في بناء الاجهزة الاقتصادية والادارية المتهدمة ، أو ربما التى لم يكن لها وجود ، ولكن الفنون لم تكن في ذلك الحين ضمن مجالات الرؤية ... ولقد كان الجو آنذاك ثقيلًا كثيبًا غير مشجع بالنسبة للبلغاريين الشباب الذين عادوا إلى وطنهم من الاكاديميات الفنية في بلدان أوروبا ، وللفنانين الاجانب الذين كانوا يزورون بلغاريا ، وبقي بعض منهم يعمل أو يدرس الفنون أو يستوحى معطيات الحياة الرومانتيكية ويسجل التاريخ البطولى لذلك الشعب ، ويجرد الصمود في وجه الالامبالاة الفنية والاهمال كان يتطلب حدا لا يوصف من الشجاعة واليقظة بالنفس والطموح . يمكن القول انه لم يكن هناك في بلغاريا

فن طيلة المدة الواقعة بين القرن الثالث عشر حتى اواسط القرن التاسع عشر ، وهى المدة التى كانت البلاد فيها رازحة

## من النسبر الحا النهضة

# بلغاريّا



ARCHIVE

ومن أشهر الرسامين البلغاريين في القرن  
الانخير ، إلى جانب إيفانوف ، الرسام  
فلاديمير ديميتروف ١٨٨٢ - ١٩٦٠ ، الذي  
تخرج من مدرسة الفنون في صوفيا ،  
وكان النقاد قد تنبأوا له مذ كان تلميذا  
على مقاعد الدراسة بمستقبل في رفيع .  
وهناك الكسندر موتافوف ، واثناس  
ميهوف ويوردان كيغليف ، ورادونوف ،  
وغيرهم .

ولعل فترة الحرب العالمية الأولى كانت  
بداية مرحلة جديدة بالنسبة لفن الرسم  
والتصوير في بلغاريا ، فلقد حمل عدد  
كثير من مشاهير الرسامين السلاح وحاربوا  
في الجبهة ، إلا أنهم اصبوا بتجربة أمل  
كبيرة امام التناقضات والزيف في الشعارات  
المرفوعة حول تلك الحرب ، وتقاتل جداً  
هم الذين استطاعوا الصمود على أرض  
ثابتة بالنسبة للأساة الضمير ، وامام الصدمة  
بدا وكأن ينبوع الخلق والابداع قد جف ،  
فلم تظهر سوى لوحات قليلة ذات قيمة ،

والموت .  
وحاول الرسامون البلغاريون في بداية  
الامر البقاء على مقربة من المدرسة التي  
اخرجت باستين ، ليبرمان وسيغانتي ،  
مستعملين في ذلك طرقا ومفاهيم مستعارة  
من المدارس الاكاديمية مومن التأثيرية  
التي تختلف عن البساطة النموذجية في النهضة  
الفنية البلغارية ، ومن ابرع وأشهر من مثل  
هذه المدرسة ، ايفان مازكفشكا وانطون  
ميثوف ، وباروسلاف فيزين ، وإيفان  
انغلوfov .

ومال بعض الرسامين في هذه الفترة  
إلى اللوحات التي تصور وجوها بشرية ،  
فأبدعوا ، وخاصة ستيفان إيفانوف ،  
الذي يقول النقاد عن لوحاته حتى الآن  
أنها تظهر أدق الملامح النفسية لصاحب  
الصورة ، وهو لم يقصر في رسم المناظر  
الطبيعية أيضاً . ان لوحته المعروفة باسم  
« أوراق الخريف » قد فتحت عالماً جديداً  
امام فن الرسم البلغاري .

وانطون ميثوف ، اصبح الجو مهيباً لانشاء  
مدرسة الرسم التابعة للدولة عام ١٨٩٦ .  
وينشجع من الدولة وازدياد طلباتها لرسم  
ولوحات تزيينية للمتاحف والاماكن  
العامة ازداد النشاط الفني ، وازدادت  
فعالية الفنانين ، وبالتالي ازداد عسدد  
المعارض الفنية التي تقام لتعرض فيها  
احدث الرسوم واللوحات ، مما دل على  
ان الفن البلغاري قد دخل مرحلة جديدة  
من النشاط .

وكانت هناك أسباب أخرى لهذه  
القوة ، الروابط بين تقاليد ومفاهيم  
النهضة البلغارية قد تقطعت ، والرسامون  
اصبحوا يهتمون بمشاكل جمالية أخرى  
وخاصة فيما يتعلق منها بالرسم التقريري  
الذي كان شائعاً آنذاك في معظم البلدان  
الاوروبية ، فكانوا يهتمون بالمشاهد الملونة  
للسوق ، لأكواخ القرية وساحاتها ، كما  
كانوا يهتمون بمشاهد الاحتفالات الشعبية  
والمناسبات والطقوس الدينية كالتزواج

# الفن في بلغاريا

المستقبل ، وزخم الحياة النامية ، وفي بلغاريا بعد سبتمبر ١٩٤٤ قذفت الحياة بمواضيع جديدة اخذت من شعار ثورة حدثت قبل ١٧٠ سنة تقول : « حين يباد العدو بالسلاح لا يعني ذلك انتهاء الحرب ، بل يجب ملاحقته لبادئته بالفنس . »

وتعتبر لوحاته : « الحرية » و « الفنان والواقع » احتجاجاً سياسياً واجتماعياً قاسياً . وسجل الفنان ميليف احداث سبتمبر وهو

تصور جنودا عاديين وليس ابطالاً اسطوريين .

والعدو هو المفاهيم المعقدة العتيقة القابعة في الاذواق الخلفية لوجهات النظر التي ترعرع في رؤوس اصحابها مبادئ الشك والتقليدية المشلولة ، وهذا العدو يعيش ضمن تحديدات جمالية مسبقة ، ونماذج اكااديمية ، لذا تكون من صلب مهمة الفنان ان يعيد تنظيم الحياة ، والشعب الذي ادخر التجارب طيلة الثلاثين سنة الماضية قدر أن يجد الطريق المردومة الى الحقيقة الخالدة التي تجعل العمل الفني ، نحتاً كان او رسماً أو أي إنتاج آخر ، كعلامة الطريق .

يفتش عن الحياة القروية ببساطتها ، بفلاح يودع زوجته الشابة ، يقدم بذلك مفتاحاً لفهم المحتوى الاجتماعي والفلسفي لهذا الفن ، مع ملاحظة ان رسامين آخرين ظلوا موالين للواقعية دون ان يمارسوا الغوص الى ما وراءها من دوافع ، ولقد فعلوا ذلك عن ايمان وقناعة تامتين .

وقبل نهاية الحرب بدأت مرحلة جديدة ثانية ، فالجنود الذين حاربوا في الجبهة لم يعودوا يريدون العودة الى الارض والروضوخ لتحكم الاقطاعيين ، فتحطمت الخطوط الفاصلة بين الطبقات وشعرت الدولة بالاهتزاز ، وبدأ الناس يلتركون زيف الوهم الذي عاشوا فيه وحاربوا من أجله ، ولم تجد غالبية رجال الفكر ، والرسامون منهم بدا من التزول الى الشارع والتخلي عن ابراجهم العاجية ، للمساهمة في بناء حياة جديدة .

من الصعب جدا ان يحيط بحث كهذا بجميع الفنانين والرسامين البلغاريين الذين تعتبر اعماصهم تاريخاً لمراحل وحقب معينة من تاريخ تلك البلاد التي كانت على مر العصور موقع التقاء شرق اوروبا مع غربها ومكان تصادم الغزاة القادمين من الشرق ، مع من سبقهم وتوطن وبدأ يبني حياة مستقرة .

وانه لأمر غريب جدا انه في الوقت الذي انشغلت فيه البلاد ، كما انشغلت اوروبا كلها بالاحداث السياسية ، ازداد ميل الرسامين البلغاريين ، في تصوير الطبيعة وتجميل الاساطير واهياء التراث الشعبي القديم ، متأثرين في ذلك بكبار الفنانين امثال ووريخ وبيلين ، وتساكنو الذي تأثر بأسرار الاديرة والرهينات وقصص الدين مع ابقاء أصبعه على نبض العصر الحديث ، فلم يتزل عن عجيبة الهائج الذي كان يتعشش بالافكار .

ويشعر الفنان والرسام البلغاري اليوم انه يواجه مهمة صعبة جديدة ، فالقرن العشرون قد اقام مفاهيم جديدة وصورا في اذهان الناس وضاعفت قوة الروية والاحساس الجسماني لديهم آلاف المرات عما كان عليه الحال قبل قرن ، ولقد أصبحت الديناميكية والسرعة والصواريخ والمصانع رمز هذا العصر ، وعلى أي حال ، ان كل هذا التقدم التكني لا يمكن ان يزحزح « الانسان » من مركزه كوضوع دائم ازلي للفن ، مهما كانت تطورات وطفراته أو انتكاساته . والذين يريدون الغوص الى اعماق هذا العصر ، عليهم أولا ان يفهموا حقيقة الانسان ، ويكثروا روحه التي قاومت كل ما من شأنه ان يحيط من القيمة الانسانية .

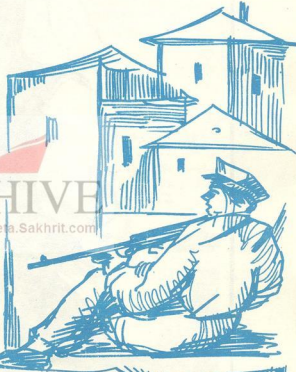
وان ذكر فن النحت في اوروبا كلها بله بلغاريا ، ذكر معه حتماً سبريدنوف وفاسلاف ، الاول مات عام ١٩٤٥ والثاني مات عام ١٩٣١ ، ثم ايفان لازروف وفوفينف وماركو ودلشيف .

وحين ينساح لامرء ان يدرس آثار تساكنو لافرنوف يشعر ان هذا الفنان الكبير قد تأثر كثيرا باحداث سبتمبر الدامية التي جاءت في اعقاب اول تمرد ضد الفاشستية

ان كل فترة ثورية في عالم الفكر تعني موت الماضي ، وتحمل في احشائها براعم

# القنصل

تلاشت القلول الباهتة من شفق حزيران الطويل  
بين طيات الليل البهيم . وتسربت مدينة دبلن باسداد  
الظلمة . وكان أزيز المدافع يلعلع من جميع الجهات . .  
وطلقات البنادق والرشاشات تعكر صفو سكون الليل  
هنا وهناك في جنبات المدينة . انها نذر الحرب الاهلية  
الضروس يشر أوارها الجمهوريون والاستقلاليون . .  
وعلى قمة احد الاسطح المجاورة لجسر اوكونيل ،  
تبع فتى من القناصة الجمهوريين مترصدا مترقبا ، يضع  
بندقيته الى جواره ، ويملح منظاره الحربي على منكبيه .  
ويتمنئ الحيلة والحذر رفع رأسه واطل من خلف جدار  
السطح ، فومض انذاك بريق خاطف ، وسمع من فوق  
رأسه ازيز رصاصة . فترجع توا الى مكينه . لقد  
لمح البريق الخاطف ، فتأكد من ان المصدر الذي انطلقت  
منه الرصاصة هو الجانب المقابل من الشارع .  
وتتجهجج على السطح ، الى ان وصل الى مخفئة  
الزاوية . ورفع رأسه خلفها ببطء ، حتى اصبح بمحاذاة  
اعلى الجدار . ومد بصره فلم ير ثمة شيئا سوى قمة  
البيت المواجهة تستوي مع قمة السهاء الزرقاء . لقد  
كان العدو مختبئا في مكان ما ، لا يتبدى منه شيء للمعان .



Archive  
Archivebeta.Sakhril.com



# قصة قصيرة للكاتب الأيرلندي ليام أوفلاهيرتي

## ترجمة: عصام حماد

وانطلقت من السطح المقابل في تلك اللحظة  
رصاصاً مبالغته ، سحب القناص على اثرها بندقيته  
شاتهاً لا عناً . الا ان بندقيته وقعت على السطح محدثة  
صوتاً عالياً ، خليطاً بان يصحو له الاموات . فتوقف كي  
يلتقطها . الا انه احس بانّه غير قادر على ذلك . اذ ان  
ساعده كان قد ثاقب حتى عاد اقرب الى الموت منه الى  
الحياة . فهمم متأوها : ويحي لقد اصبت .

وطفق يزحف على بطنه قافلاً الى الجدار من  
جديد . وتحسس ساعده اليمين المصاب بيده اليسرى ،  
فألغى الدم يسيل بفزارة خلال كم معطفه . الا انه لم يكن  
يشعر بأي ألم ، وكان ساعده قد شل ، او لكانه قد  
بتر بتراً .

وسحب سكينه من جيبه بسرعة ، وفتح مستعينا  
بحرف الجدار ، وراح يشق به كم المعطف . كانت ثبة  
ثغرة صغيرة حيث تسربت الرصاص . ولم يظهر في  
الجانب الاخر اي اثر لثغرة ثانية . لقد استقرت  
الرصاصات في الزاوية في العظم ، ولا ريب في انها قد حطمته .  
حاول ان ينثي الساعد تحت الجرح ، فائثن بسهولة  
وعندها لم يكن في وسعه الا ان يصر على اسنانه ويجهد  
في كبج جراح المة .

ونزع لباس الميدان ، وراح يعالج فتح صندوق  
الاسعاف بسكينه ، ثم كسر عنق زجاجة البود ، وصب  
سائلها الكاوي داخل الجرح ، فاحس لذلك بألم لا يطاق  
ومع ذلك لم يصرخ .

واجتازت الجسر في تلك اللحظة سيارة مصنعة .  
وراحت تتقدم سعداً وببطء نحو الشارع . الى ان  
وقفت على الجانب المقابل منه عند الطوار ، على مبعدة  
خمس من الاقدام . كانت حشوة محركها الخافتة  
تلاصق سمع القناص بوضوح ، فتسارع خفقت قلبه .  
انها سيارة من سيارات العدو . ولقد هم بان يطلق النار  
عليها ، لولا ادراكه بان صتيه ذاك لن يجدي نفعا ،  
اذ ان رصاصاته ما كانت لتنفذ من خلال الحديد الذي  
يصنع هيكلها الاغبر .

وبرزت بعيد ذلك من زاوية احد الازقة الجانبية ،  
امرأة عجوز ، تسدل على راسها وشاحاً خلتاً ، وراحت  
تتحدث الى الرجل القابع داخل برج المصفحة ، في حين  
لم تكف عن الانباء بين اللحظة واللحظة الى السطح  
الذي اتخذ القناص له مكاناً . انها بخيرة تقوم بهمة  
التجسس لحساب العدو دون ريب .  
وانفتح باب البرج ، واطل منه راسه وكتفان لرجل  
شرع يمد يده بصره الى ناحية القناص . بها كان ين هذا  
الا ان سحب زناد بندقيته واطلق النار . واذا بالرأس  
المطل يصطدم اصطداماً عنيفاً بجدار البرج . فاستدارت  
المرأة العجوز ، وهزعت نحو الزقاق الذي قديمت منه .  
ولكنها ما كادت تخطو خطوتين ، حتى كان القناص قد  
اطلق نيراناً بندقيته مرة ثانية ، دارت المرأة على الاثر  
حول نفسها ، ثم خرّت على الارض وهي ترعد بصرخة  
مدوية .







فوق السطح ، وتركها تبدو ثمة معلقة كمن قد غارت  
صاحبها الحياة . وان هي بضع ثوان معدودة ، حتى  
اقلت البندقية وتركها تسقط الى الشارع ، وسرعان  
ما ان هوى بجسده على السطح ، صاحبا يده من  
مستقرها باناة .

وهنا راح يزحف بكل ما وسعه من السرعة صوب  
الجهة الشمالية . وتطلع الى زاوية السطح . لقد  
نجحت خطته ايما نجاح ، وانطلت الخدعة على خصمه .  
فما ان رأى القناص الاخر القلنسوة والبندقية تسقطان  
على ارض الشارع ، حتى ايقن من انه نال غريمه ، فلم  
يتوعد عن ان ينتصب واقفا بطوله قبالة صف من  
الداخلين في يد بصره اليه ، بينما برز رأسه في الافق  
الغربي جلياً تهاها للبيان .

وارتسخت على شفتي القناص الجمهوري بسمه  
خفيفة ، ثم ما لبث ان رفع مسدسه على حافة الجدار .  
كانت المسافة لا تتجاوز الخمسين من الاقدام . ومع  
ذلك فقد كانت حرية بان تجعله يخطئ الهدف في مثل  
هذا النور الضئيل الضعيف . واحس بوجع يجتاح  
ساعده اليمين ، وكأنه انقلب فجأة الى ماوى لآلاف مؤلفة  
من الشياطين . غير انه تماسك وتجلد ، وثبت يده ما  
استطاع الى ذلك سبيلا ، واحكم تسديد المسدس نحو  
الهدف . وشعر برجفة هينة تكثف يده من فرط الحاسة  
وضغط شفتيه معا بقوة ، واستنشق الهواء ملء رئتيه .  
ثم .. ثم اطلق النار .

وحالما انجاب دخان الطلقة ، مد بصره ، وندت  
عنه صيحة فرح . فغريمه قد اصيب . وما هو ذا يخر  
بجسده على الجدار بين ويخور معالجاً سكرات الموت .  
ولقد جهد عبثاً في ان يتماسك منتصباً على قدميه . غير

ولم من ثم بالضادات التي راح يربط اطرافها باسفائه .  
وما ان فرغ من هذه العملية حتى استلقى على السطح ،  
واغضى عينيه ، وهو يبذل محاولة باسلة للتغلب على  
الآلم .

وهذا كل شيء في الشارع عن كذب ، تراجعت  
السيارة المصفحة عائدة من حيث انت عبر الجسر .  
ورأس الجندي المكلف بالرشاش معلق فوق برجها قد  
يمارق الحياة . وجثة الجاسوسة المعجوز لا تزال ملقاة  
على عدوة الشارع دون حراك .

ومع ذلك ، فقد كان القناص لا يزال عاكفاً على  
تضميد جرحه ، وتدبير امر قراره في الوقت نفسه .  
فحري به الا يطلع الصباح عليه ، وهو في موضعه هذا  
على السطح جريحا لا يريم . واني يتنهاه ذلك ، وهذا  
العدو على السطح المقابل يحول دون قراره ؟ لا مبالى  
له اذن ان يردى الخصم قتيلاً . ولكن كيف يتأتى له تنفيذ  
مأربه ، وهذه يده عاجزة عن ان تحرك البندقية عن  
موضعها ، بله ان تطلقها على احد ؟ ليس غير المسدس  
كتيلاً بان يبلغه بغيمته . فليستعمله اذن ، وليبادر الى  
رسم الخطة في الحال .

وما انتقضت لحظات تقصر ، حتى يبادر الى نزع  
قلنسوته ، وثبتها على مقدمة بندقيته وراح يدفع البندقية  
بوهن الى اعلى الجدار ، حتى استبان القلنسوة للنظر  
في الجانب المقابل من الشارع . وسمع في التو صوت  
طلقة نارية . واختزلت الرصاصه منتصف القلنسوة .  
وعندها امال القناص البندقية قليلاً الى اليمين فانزلت  
القلنسوة عنها الى الشارع . وسارع الى القبض على  
البندقية من وسطها ، ثم جذب يده اليسرى الممسكة بها



واعتزم مبارحة السطح ليقدم تقريره الى آمر عصابته ..  
كان السكون المطبق يتكثف من حوله جميع الأرجاء  
ولم يعد ثمة من خطر في التجول الان . فالتقط مسدسه  
من على الارض . واعاده الى جيبه وانسل بخفة الى  
الدور الاسفل .

وما ان استقر القناص على ناصية الشارع ، حتى  
خالجه شعور مخاير من الفضول وحب الاستطلاع .  
فرغب في ان يعرف هوية الخصم الذي اغتاله . مهما  
كان الامر ، فالقناص القاتل صيد ثمين . ترى هل يعرفه؟  
ما يديره . عليه كان فردا من العصبة التي ينتهي هو  
اليها قبل ان يجتد في الجيش ..

لا بد من ان يلتقي نظرة عليه .. لا بد من ذلك ..  
واخيرا . اعتزم ان يغامر بالصعود الى السطح

الآخر ..  
تطلع حوالياه ، ومد بصره بعيدا الى اقصى  
الشارع ..

كانت المظلات ما تزال تدوي هناك . ولكن المكان  
قربه كان هادئا ساكنا لا تسمع فيه نامة ..

واستدار القناص على عقبيه .. واجتاز الشارع ..  
ولمعلت في الجومات الرصاصات بمنطلقة من احد  
الرشاشات .. غير انه اقلت منها ناجيا بجلده .

وارتمى على وجهه عن كعب من الجثة الهابدة .  
وهنا انقطع صوت الرشاش ..

وعندما قلب القناص جسد القاتل على ظهره ..  
حدث في وجهه ..

وفي الوجه الشاب الهابد .. رأى القناص وجه  
اخيه ... ابن امه وابيه ..

انه ما عثم ان يتهاوى وكأنه غارق في حلم طويل . تراخت  
يده وسقطت بندقيته فاصطدمت بالجدار ، ثم تخرجت  
من عل ، فاصابت لافتة احد حوانيت الحلالة في الاسفل  
وسرعان ما تحطمت اخيرا على الرصيف اربا اربا . اما  
الرجل المحتضر على السطح ، فقد تحرك محاولا النهوض  
ولكنه غاد فترنج مرة اخرى ، وسقط دونها حراك .

وتطلع القناص الى خصمه وهو يخر بضرجا  
بدية . فارتفعت فرائصه ، وتلاشت من نفسه الشهوة  
الجاذبة للمعارك ، وانتابه شعور طاغ بالندم والاشفاق  
وراح المرق يتصيب من جيبه . واجتمعت عليه الام  
الجراح ، وتسوة الصيام نهرا بملوكه ، ومتاعب  
الترصص في مكينه . فلم يعد يطبق البقاء من كتيبته من هذا  
النظر الآسي الرهيب .. منظر هذه الكتلة اللحمية  
المسجاة من جسد عدوه القاتل . فاصططت اسنانه ،  
وطفق يوسع الحرب شتيا . بل انه راح يشتم نفسه ،  
وكل انسان ، وكل شيء ..

والتي نظرة الى المسدس في يده ، والدخان ما  
يزال ينبعث من فوهته . وما كان منه في فورة غضبه ،  
الا ان القاء على الارض عند قدميه بمصيبة زائدة .  
ويظهر ان الزناد اصطلح بشيء على الارض فانتقلت من  
المسدس رصاصا كادت تخترق راسه . فغتك القناص  
رعب هائل ، ولكنه سرعان ما استعاد حواسه وتمالك  
اعصابه ، وانجايت عن ذهنه سحابة الفزع . ثم ما كان  
منه الا ان انطلق ضاحكا .

وامتدت يده الى جيبه ، فاخرج قارورة من الشراب  
كانت فيه ، وانفرد محتوياتها في جوفه دلمعة واحدة ،

# عميدان الشويمير

من شعراء نجد الإغذاذ رغم احتقار اهل عصره له ، وعدم اعترافهم به كشاعر مرموق له منزلته الواضحة بين شعراء عصره ان لم يكن في مقدمتهم ، وقد بالغ اهل عصره في احتقاره والتقليل من شأنه بمالفة اخرجتهم عن المثالية الصحيحة ، فحاربوه في اسمه وفي شهرته فصفروا اسمه وصفروا شهرته ولم يبقوا عند هذا الحد بل اضافوا اليه اسما جديدا يختلف عن اسمه الحقيقي وصفروه ايضا . هذا الاسم هو « كليب القصب » والقصب اسم بلدة الشاعر وهي حاضرة « الرس » من نواحي نجد . ولا بد لتحقيرهم اياه من سبب فلتبحث هذا السبب .

المعروف عن عميدان الشويمير انه ساخر عنيف ، يسخر من كل شيء ، حتى من اقرب الناس اليه ، وغالبا ما تتحول هذه السخرية الى الهجاء ، والهجاء البذيء ، ومن يقرأ اشعاره يجدها بغمّة بالسخرية اللاذعة والهجاء المر ، يقول السدي تجيش به نفسه ويضيق به احساسه دون اعتبار لما قد يحدث له .

هجا برة حاكم نجد ، الشيخ عبد الله بن معمر بقصيدة طويلة ثم اختفى ، فامرسل في طلبه ولما لم يجد اهدر دمه وصار ينتقل متنكرا بين بلدان نجد وقرأها يطلب اللجوء والحماية من شيوخها ، فلا احد يلبى طلبه ، مع قدرتهم على ذلك ، الا اهل « الجمعة » فاتهم اجابوه الى طلبه ، واخفوه عندهم ، وبقي بينهم اياما مكرما معززا . الا ان حبيد ان رأى ان وجوده بينهم بهذا الشكل سيكون مصدر ازعاج لهم ، فقرر الهرب من نجد كلها ، فغادرها الى بلدة الزبير في العراق ، حيث الاصدقاء والاقارب والخير الوفير ، فعمل هناك في احدى المزارع ولكن ما لبث ان استبد به الحنين الى الوطن فقرر العودة الى نجد ، ولكن ما يكون ، ودخلها متنكرا ، ونظم قصيدة مطولة يعترف فيها من الشيخ ابن معمر ويطلب منه العفو . فنعاه عنه وهذه بعض مقاطع منها :

تصاوير ما لا صار بالحكي ناكسه  
شباطين ما تلقا بهم من توانسه  
حذا مبغض هذا لهذا ينادسه  
بها وشمة زرقا وبالخد لاعسه  
كباب سو من شمال مرواسه  
الا ه مرثن تسعين مما يجانسه  
وادعوا منازل دارهم فيه دارسه  
ولا حطها بالي على راي هاجسه  
وحاشا معاذ الله ما نيب دانسه  
وما شرف المسعى الا هي بدائسه

بني دهر كثرت وشايا مناجسه  
يقولون ما لا صار مني ولا بدا  
الى فاض مني كلمة ما عقلتها  
بنوافوقها اصحاب الوشاق واصبحت  
تروى الخزي عني ولا تنقل الثنا  
الى مات من هراجة السو واحد  
بالكنب يا ما فرقوا من قبيلة  
وانا نقولني كذبة ما عقلتها  
يقولون لي شيخ الحنفي هجيت  
والله مع البطحا مع البيت والصف

عرض وتحليل

عبد الله الحاتم



جبيه نقي العرض بيض ملابسه  
ولا ذم قوم عنده اليوم تارسه  
ولا شارب خمر عتيق تهارسه  
بلى الله منهم من بلاني بناجسه

والا ترى ما قاس الايام قايسه  
وكم حارس جد مات ماثشاف حارسه

ونحن بعد هذا لا نلوم حبيدنا في قصيدته التي هجا بها بلدان  
نجد وقرام لانهم في نظره قساة ، وهذه القصيدة نظمها وهو في طريقه  
الى نجد من الزبير . ومنها :

سجد السادات من العشرة  
وردت الرقعة في من ظهره  
باني له بيت بالحجرة  
وبشيت مبقر ظهره  
وعطاني علم له اثمه  
واقول بعلمه وخبره  
اوي نحوش بجزره  
واميرهم ذاك القذره  
فالخاطر منقول اخطره  
كرم السامع ياكل بعره  
ضبيب لاجي لسه بوعره  
مجايله دياره الزيره  
ورا الباب ما من ظهره  
من وطاها ينقل خطره  
خاطرهم مقطوع اظهره  
ياخذ منهم ربيع الثره  
الداشر رضاع البقره  
نصف خنث ونصف مبره  
الله يقطع ذيك الشجره  
عد وخيك وعد عشره  
اوي رجال بذيك الظهره  
ما شال المعير شال ظهره

فلا قلت ما قالوا ولا قول بالذي  
فلا اثم شيخ يقصر الحكي دونه  
فلا نيب مجنون ولا نيب خامل  
ولا نيب سكران ولا في صرعة

وفيها :

فان قبلت عذري اقبلك الله في اللقا  
تموت الافاعي وسمها في نحورها

خرجت من الحزم اللي به  
حطيت ( سنام ) بالينى  
ولقيت الجوع ابو موسى  
عليه قطيعة دسمال  
وحاكاني وحاكيتيه  
ما يرخص عندي مضمونه  
( الزلفي ) فيه زغوييه  
واهمل ( مغيره ) ما بهم خبره  
من قابل ( خشم العرنيه )  
ومن قال انا مثل سليمان  
( والخيس ) بويليد مسقى  
( والفيا ) ( ١ ) ديرة عثمان  
واهمل ( جلال ) نعيميه  
واهمل ( التويم ) راس الحية  
واهمل ( الداخلة ) النواصر  
ابن ماضي راعي ( الروضة )  
وابن نحيط راعي ( الحصون )  
واهمل ( الحوطه ) وقصراهم  
واهمل ( المطار ) عربيات  
واهمل العوده عند التدوه  
واهمل ( عشيرة ) منيعات  
واهمل ( تير ) قريريشه



ARCHIVE  
http://ArchiveBeta.Sakhr.com



والقصيدة تفوق المائة بيت  
وقد اتقاهما باكملها الأستاذ المرحوم  
خالد الفرج من إذاعة جدة عام  
١٩٥٠ بامر من وزير المالية  
السعودية المرحوم الشيخ عبدالله  
السليمان .

وحيدان كما قلنا هجاء عنيف  
بذي اللسان لدرجة الفحش ، لم  
يفلت من هجائه وسخريته الا القليل  
وهو اشبه ما يكون بالشاعر العربي  
« الحطيئة » ، وربما يزيد عليه ،  
وروي عن الحطيئة انه خرج يوما  
فلم يجد من يهجوه فهجا نفسه  
بقوله :

ابت شفتاي اليوم الا تكلمنا  
بشعر فلا ادري ان انا قائله  
ارى لي وجهها قبح الله شكله  
فقبح من وجهه وقبح حامله  
وروي عنه ايضا ان الخليفة  
عمر بن الخطاب اشترى منه اعراض  
المسلمين بثلاثة الال درهم ، وكذلك  
حميدان فاته هجا نفسه وهجا ابنته  
بقصيدة استهلها بهجو قومه فقال :  
انا من قوم تجربتهم  
ارطبا الضاحي وادوا الغيرة  
اشوف التبر محاربهم  
حرب ما لهم منه خيره



ما والله طق نواجذهم  
لا بالابر ولا بالديره  
دايم شهب حلاقهم  
واحدهم يشرب ماء بيره  
ومنها :

انا وايج يا بنتي  
خربنا نص هالديره  
هيا واياك الصانع  
نشير الله ثم انشيره  
ياخذ من . . . . . بالبرد

وهي ينفخ به من كيره  
والذي نلاحظه على حميدان انه  
يستعمل بعض الالفاظ العامية المبتذلة  
ويوغل في استعمالها مما لا نرى له  
مثيلا عند غيره من الشعراء ، وهناك  
ملاحظات اخرى اهمها التعسف في  
اجبار بعض الالفاظ ووضعها في مكان  
من البيت فنتثله على القارئ  
والسامع مما كتوله مثلا :  
اشوف التبر محاربهم  
حرب ما لهم منه « خيره »

والخيره هنا من الاستخارة فلو  
بدل لفظة « خيره » بلفظة اخرى  
لاعطت البيت خفة بالوزن وانسجما  
مع بقية ابيات القصيدة وقولته :  
« ما والله طق نواجذهم » ، فهنا  
استعمل لفظة ( طق ) في هذه الجيلة  
واقبحها دون اعتبار لمعناها الحقيقي  
لان التبر ليس من المواد الصلبة فيطوق  
النواجذ ، والطق والدق والضرب ،  
كلمات مترادفة ذات معنى واحد .  
وهذا الاستعمال شائع في نجد  
والكويط وبعض بلدان الخليج العربي  
وهو استعمال عامي مبتذل .

\*\*\*

وابنه ماتب لم يسلم من هجائه ،  
فقال فيه :

ماتب خيال في الدكه  
وظفر بالحلم براس المقصوره  
وان صاح صياح من بره  
نوايق هو والفنصوره (٢)  
البنى فيها الفنجال  
واليسرى فيها البربره

والى ظهر يم السكه  
تاخذ جوثته السنوره  
تلقاه من الخوف يرهن  
كنه « احداة » مطوره (٣)  
لو تفتش ثوبه تلقاه  
نجس ثوبه من هرهوره  
وينخى بلسانه وينائي  
والذله سدت حنجره

وعنده عذرا مثل الحورا  
نورها يفاذى البنوره  
الله من عذرا يا ماتب  
شاخت بشبر مشبوره  
تلقاه من طيب الملقف  
مثل الحيناه مزبوره  
تعيزل وتبزل في ماله  
ما قال الجصه (٤) مخوره  
تعبي الملوث من الجهه  
من فجره يرعد تنوره  
تبع الكحل من بركه  
تبني به هز بحتوره  
ومنها :

وعندها رجل ( ثور ) جيد  
اجم يرعى في هوره  
اقصى ما يبعد للظايه  
والمطبخ ورده واصدوره  
ليقالت عجل جا يركض  
دايم ما يطلع من شوره  
والى شبك هذا وهذا  
حالتهم ما هي بمستوره

كان حميدان في هذه القصيدة  
مصورا « كاريكاتوريا » مبدعا لم نجد  
له مثيلا بين شعراء النبط قاطبة ولولا  
ما تحويه هذه القصيدة من ابيات  
تتحدث فيها لا يجوز الحديث عنه الا  
في نطاق الخصوصيات لاثبتناها كامله.  
فهو اذن لا يختلف عن الشاعر العربي  
ابن الرومي في تصوير الاشياء  
وتشخيصها ، فابن الرومي صور  
الاحدب تصورا لم يسبقه اليه احد  
من المتقدمين ولا من المتأخرين ، بقوله :

قمرت اخادعه وطال قذاله  
وكتاه متربص ان يصفعا

وكانت صفت قفاه مرة  
واحس ثانية لها فتجما

وصور « المهرجان » وشخص  
شخصياته في تصيدة طويلة منها :

بين الله طلعة المهرجان  
كل بين على الأمير الهجان  
مهرجان كانتا صورتها  
كيف شامت مخبرات الاماني  
واذيل السرور واللهم فيه  
من جميع الهوم والاحزان  
لبست فيه حفل زينتها الدنيا  
ورافت في منظر فنان  
وازالته من وشيها كل برد  
كان قدما تصونه في الصوان  
وتبت مثل الهدي تهادي  
وادع الجيب عاطل الابدان  
فهي في زينة البغي ولكن  
هي في عفة الحصان الرزان  
كادت الارض يوم ذلك تفتش  
سر بطنانها الى الظهران  
وتعود الرياض مقتبلات  
ناعمت الشكر والافنان  
زخرت يوم نعمة حجرات  
جد موطوءة من الضيفان  
حجرات ميممات بناها  
من فضول المعروف اكرم بان  
لم يكن يقتني المساكين حتى  
ينقن المجد ايما انتقان  
فاذيلت فيها تهاول رقم  
قائمات بزينة المزدان  
ثم قام الكماة صفين من كل  
عظيم في قومه مرزيان  
كلهم مطرق الى الارض مفض  
وعلى سيفه هنالك حنان  
وتجلى على السرير جبين  
ذو شمع يحول دون العيان  
يمكن العين لحسة ثم ينهي  
طرفها عن ادامة اللحظان  
فله منه حاجب قد حماه  
كل عين ترومه بانتهبان  
فاستوى فوق عرشه بوقار  
وبعلم من العلوم الرزان  
ثم قام المجنون مئولا  
ضارين الصادر بالانقنان



ليس من كبرياء فيه ولكن  
كل وجه لذلك الوجه عان  
فثنوا سؤدد الأمير وعدوا  
فيه الآله بكل لسان  
حين لم يحشوا التزبد لا بل  
ما تعدوا ما حصل الكاتبان

\*\*\*  
فقصوا ما مقالهم ما قصوه  
ثم آبوا بالرفد والصلان  
بعد ما ارتعوا الانامل فيها  
لا تعدوا شهوة الشهبان

من خوان كانته قطع الرو  
ض وان كان في مثال خوان  
فوقه الطير في الصحاف وحاشي  
ذلك الطير من جفاء الجفان

\*\*\*  
ثم سام الأمير سوم الملاهي  
وخلا بالدام والندمان  
وقيان كانتها امهات  
عاطفات على بنيتها خوان  
مطفلات وما حملن جنينا  
مرضعات ولسن ذات لسان  
ملقبات اطفالهن نديا  
ناهدات كاحسن الرمان  
مفعمات كانتها حافلات  
وهي صفر من درة الابنان  
كل طفل يدعى باسماء شتى  
بين عود ومزهر وكران

امه دهرها تترجم عنه  
وهو بادي الفنى عن الترجمان

\*\*\*

اوتي الحكم والبيان صيبا  
مثل عيسى بن مريم ذي الحنان

\*\*\*

لو تسلى به حديقة رزة  
لشفي داء صدرها الحران  
عجبا منه كيف يسلى ويلهى  
مع تهيجيه على الاشجان  
قترى في الذي يصيخ اليه  
امرات الحزون والجذلان

وهناك فرق بين وصف حيدان  
الشويمر ووصف ابن الرومي للاحب  
والمهرجان فحيدان صور بهجوه  
تصويرا هزليا رائعا ، وهو في حالة  
نفسية من حالات الخوف وشبهه  
( بالحدأة ) وهي تحت المطر لا تحرك  
من مكانها ، وهو تشبيه لطيف ينطبق  
تماما على الخائف . ولم يكتف حيدان  
عند هذا الحد ، فابمن في الوصف ايها  
امان حتى خرج به عن المألوف ،  
فراح يصفه وهو في بيته ، ويصف  
زوجته وسيطرتها عليه ، ثم اوغل  
وانتقل الى وصف ما يحدث انشاء  
بمعاشرته الزوجية .

واما ابن الرومي فانه يختلف  
عنه في شيء واحد ، ذلك ان حيدان  
يصف حالة نفسية خفية ، من الصعب  
استجلاؤها وتصويرها بهذا الشكل ،  
ويصف اشياء لم يرها ، وانها  
استوحاها من واقع الخائف ، وابن  
الرومي يصف ظاهرا من الظواهر  
التي كثيرا ما تعرض للانسان ..

ومن هجائه البذي قوله في  
عثمان بن نحيط رئيس روضة سدير:

قال عود رمة اسنين مضت  
زل عصر الصبا والشباب احضره  
فيا حكاك جرت باعيل الحلال  
امرها مشبهه والاديب اشهره  
تاجر فاجر ما يزكى الحلال  
لو يجي صائم الدهر ما فطره  
ومنها هذين البيتين اللذين لم  
ينترك فيهما له شيئا يحسد :



فيه ربع بخيل وربع ذليل  
وفيه ربع خنيت وربع مره  
والذي يرتجي الفضل عند اللئام  
مثل مستفز صاح في مقبره  
وله في الشيخ محمد بن عبد  
الوهاب عند بدء دعوته للإصلاح :  
الدين الدين اللي بين  
بين مثل شمس القضييه  
الدين بعمر خرج اربيع  
والخامس دين ابياضيه  
ما هن (ه) نيب بالمعوجا  
هن عودن بالدرعيه

قوله حق وفعله باطل  
وسيوقه كتب مطويه  
خلا هذا يبيع هذا  
وهو نايم بالزولييه  
ومن الجائر جدا ان سبب هذا  
التصغير عائد الى صغر جسمه  
وقصر قامة وعدم اكتمال بعض  
اعضائه .  
وحيدان كما نفهم من خلال  
اشعاره ومن اقوال الرواة عنه انه  
قصير كاقصر ما يكون من الرجال ،  
ضئيل الجسم ، في بعض اعضائه  
نقص ، كانها الطبيعة قد قصده

شهدت مدينة هانوفر الألمانية مؤرخا عرضا لمسرحية غريبة الاسم . وهي الدراما الوحيدة  
التي ألفها صاحبها قبل خمس وعشرين سنة ، وقلائل هم الذين يعرفون اليوم أنها له ، مع  
أنه يقف على قمة الشهرة الفنية .

ذلكم هو بيكاسو ، الرسام العالمي ، أما الدراما فاسمها : « كيف تمسك الرغبة من ذيلها » ،  
وقد استعوزت حين عرضت على المسرح على اهتمام الجمهور والنقاد ، نظرا لتخليها عن عقدة  
القصة ، وتكبيك المسرح الذي يعرفه الكاتب المسرحي والمخرج ، فهي من هذه الناحية  
ليست مسرحية بالمعنى المتعارف عليه تقليديا . وبعد ثلاث سنوات من تأليفها ، قرنت في حفل  
حضره عدد من كبار الكتاب والمثقفين بفنون المسرح ، وكان بين الحضور سيمون دي بوار ،  
وجان بول سارتر ، ولكن الرأي الذي خرج به الجمع أن تلك المسرحية يجب أن تشاهد لا أن  
تقرأ فقط .

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

ماذا يحدث على المسرح في هذه الدراما ؟  
ليس هناك عقدة ، أو قصة ، ولا فائدة ترجى من محاولة معرفة ما تحويه تلك المسرحية ،  
التي تبدأ وتنتهي في سهرة عيد الميلاد . وبين البداية والنهاية كوميديا سخيفة في ألوان زاهية ،  
ليس من ناحية العرض أو المدلولات التي تعنيها العبارة أو اللقنة ، بل من حيث غرضها إلى ما تحت  
السطح الظاهر .

أشخاص المسرحية أحد عشر ، كلهم في ألبسة هزلية مضحكة ، وأسماؤهم هكذا ، القدم  
الشعبة ، الصلة ، الكمكة ، الكرة الأرضية ، الخوف ، ... وهناك اثنان يقيمان على البناو  
من البداية حتى اللحظة الأخيرة وهما يرددان طيلة الوقت لفظة باو - باو ... باو - باو .

للوهلة الأولى تبدو المسرحية وكأنها لمجرد تسلية الجمهور ، جميل وعبارات سخيفة  
جدا ، ولا معنى لها بالمرة ، بلفظها الممثل بصوت جهوري ورنه توحى أنها نظريات فلسفية  
أو اكتشاف حقائق ازلية ، وقال النقاد عن كل هذا أنه عرض مسرحي سخيف لقوافل  
من الكليسات الخوفاء والنكات المفضمة ، ومع ذلك فإن حفلة الافتتاح كانت نجاحاً فاق  
كل تصور ، واليالي التالية لم تكن أقل ازدحاماً بالجمهور الذي اندفع لمشاهدة المسرحية  
الوحيدة التي كتبها بيكاسو صاحب المدرسة المعروفة باسمه في الرسم .

ويقول النقاد ان تلك المسرحية المكتوبة قبل ربع قرن تكشف اتجاهات بابلو بيكاسو  
الفنية التي ظهرت بعد ذلك بسنوات طويلة في لوحاته ، ولا يمكن تجاهل فترة الحرب  
١٩٣٩ - ١٩٤٥ التي تركت خطوطها من عبث وعمدية في كافة ما انتج الرجل بعد ذلك .

كيف تمسك الرغبة من ذيلها  
المسرحية الوحيدة التي كتبها بيكاسو



بالذات غبلفت في تصغير حجمه وتقريب المسافات بين أجزائه الى الحد الذي لا يمكن ان يكون ادنى من ذلك ، وانتصت عضوا منه تباديا منها في المبالغة ، واخرجته كما اتخذه شكلا كاريكاتوريا مبسطا ، بحيث لا يجد الرسام العادي ادنى صعوبة في تحديد معالمه ورسما . ثم جاء أبناء جيله متضامرين مع الطبيعة فصغروا اسمه وصغروا شهرته وعلقوا عليه اسما جديدا والصقوه به ، وصغروه ايضا ، حتى يدخل ضمن العادة المتبعة عندهم في

نجد ، وينادونه كما ينادون اولادهم وخدمهم فهم مثلا يقولون لـ **أحمد محميد** . **سالم سويلم** ، **صالح صويلح** ، **سعود سميد** ، **ناصر نويصر** .. وهكذا ..

وقد كان حميدان نفسه يحس بهذا كله ، ويتألم لهذا الوضع الجسماني الشاذ اشد الألم ، ونرى هذا الألم واضحا في العديد من تصائده ، كقوله مثلا والخطاب لابنه مجلى :

**يا مجلى تسمع نيا والد**  
**قاصر في العضا وافي بصفره**

وهو في هذه الحالة يشبهه الشاعر الفارس « عنتر » بقوله :  
**لئن يعينوا سوادي فهو لي نسب**  
**يوم التزال اذا ما غاتي النسب**  
وتوفي حميدان في النصف الاخير من القرن الثاني عشر الهجري ..

\*\*\*

- (1) : القيعاء : المقصود بها المجمع وهي التي حماه بها اعلمها ..
- (2) : الفندوره : تشبيه لزوجته ابنة ماع وفي هذا التشبيه من السخرية ما فيه .
- (3) : مطورة : بلها الخمر ...
- (4) : الجصة : مكان يوضع به النسر وهو مبنى من الجص .
- (5) : هين : بتشديد الهيم ، من المهم

# معرض

في برلين انحت الفرصة مؤخرأ لـ **أحمد كبير** من الكتاب والأدباء بالغرض أكثر فأكثر في اعماق واحد من اعظم كتاب هذا العصر - هو **فرانز كافكا** - عن طريق المعرض الوثائقي الذي ضم أكثر من خمسمائة قطعة من صورة ورسالة وكتاب أو مسودة دراسة ، وكلها تلقى ضوءاً على شخصية الكاتب وعلى وجوده الأدبي ، وأثره في هذا العصر . وتدل الزائر على خلفية الجوف الذي كان يسود مدينة براغ . وعلى أيام الدراسة ، بالنسبة للطالب كافكا ، ثم عن صداقاته وعلاقاته الغرامية العائرة ، و... عن موضعه .

انه الأمر عجيب بالملاحظة أن **يعمل الكاتب والأدباء** في فرنسا والمانيا وفي كل مكان ، بما يكتب كافكا ، في حين ينطلق جيل الكتاب الشباب اليه بشئ أقرب إلى الاحترام ، منه إلى الاعجاب ، وكما كان الحال مع **لوماس مان** ومع **ريلكه** ، فان مدرسة كافكا الأدبية قد تمددت وبسطت ظلالها إلى حد كبير . أى إلى الحد الذي وصفه الناقد الألماني هانز ماير بقوله : ان القارئ الذي لا يستطيع ان يجرى دراسة تتناول ناحية جديدة من أدب كافكا ، هو قارئ عاجز عن هضم كافكا أو فهمه .

معظم الصور والرسائل التي عرضت جاء بها **كلاوس فاغنباخ** ( المؤرخ لكافكا ) من أرشيفه الخاص ومخطوطاته ، ولكن بعض المخطوطات كانت بالاعارة من متحف شيلر الوطنى في مبراخ . الا أن اعظم ما عرض كان مجموعة من المخطوطات الاصلية المكتوبة بخط يد كافكا نفسه ، وكانت هذه هي المرة الأولى التي يعرف العالم شيئاً عنها ، وفي خزنة أخرى كانت ثمانية دفاتر ملاحظات حافلة بما كان يسطر الكاتب في اوقات فراغه . أو اذا خبطت له فكرة طارئة أو عبارة أو صورة يفتش أن تفلت منه .

الناقد الألماني هانز ماير يقول : كافكا ... بسدون نهاية ، واننا لا نزال في البداية ، والحقيقة التي ظل كافكا يركض وراءها ، والتي منطل - حسب رأيه - مخفية عنه ، لا يمكن محوها أو ازلتها من الذاكرة أو اخفاؤها .



# الفردوس المفقود

« التفت في مهرجان الشعر السابع الذي اقيم في غزة يوم ٢٦ - ٤ - ١٩٦٦ »

وأحسرى بالخمى أن يسند  
على أعدائنا الأبواب سدا  
عليهم جيشنا المغوار حشدا  
لربهم أجاج البحر وردا  
بني صهيون للسيران وقدا  
وحنن اليوم لا كالأمس جددا  
يقبضه بأسكم فعمى وأدى  
كلامنا فسارغنا لم يبد قصدا  
ولم يلبس به الأعداء سعدا  
بأيديهم ومسام الامر شدا  
بأيديهم واستباح لمن تعدى  
الا سحتنا لضعفهم وبعدا  
كظمنا عن الاحواض ردا  
وأغرسهم بها وفهم تصدى  
يد الوغد الخوون وقد تحدى  
وغضوا طرفهم عنه فجدا  
أبت تيجانهم ترعاه عهدا  
وما ينفك فيهم مستبدا  
العروبة جاوزوا بالغزى حدا  
فلسطينا وفردوسا معدا  
فلأمت بعده الاغصان جردا  
بيث عداوة ويث حقدا

دعوا الاقوال فالأفعال أجدى  
إذا صدقت عزائمكم سددنا  
وان صدقت عزائمكم حشدنا  
وان صدقت عزائمكم تركنا  
وان صدقت عزائمكم جعلنا  
فنحن اليوم لا كالأمس بأسنا  
عدوكم استمات لفعل شيء  
وانتم تشرون على الروابي  
فما أبار بالمشروم كمالا  
ولكن كان يومئذ ملوك  
ملوك لا تهمهم بلاد  
فأعنتهم خيانتهم وذلوا  
وقد ردت على الأعقاب سبع  
فقمها الدخيل بلا حياء  
فجاءت قمة ضيزى وجارات  
فلم ينطق لسان من ملوك  
إذا ما ذكروا بالعهود يوما  
يسطر صاحب الدولار فيهم  
هم أصل الهزيمة هم بلاء  
لقد باعوا ضمائرهم فباعوا  
وطار البطل الغريد عنها  
وبات اليوم ينعق في رباهها

## عبد الله ستان

رحيقا اليهود بهما وشهدا  
بأرض لم تكن للمسخ مهذا  
حفاة أشبعوا نقيبا وطردا  
يقههم في المرا حرا ويردا  
وتحصدهم يد الامراض حصدا  
يجوبون القلا غورا ونجدا

فجرحي لا يزل عليك يندى  
فملكك وعميد فيك عودا  
تدرب للتضال وقد أعدا  
قوي يرمي الخصم الألبدا  
عليه ولم يزل كالطود صلبا  
رأت من بأسه فرعا ونكدا

وردوا صاعهم صاعين ردا  
عهدناها وتعطوا الأمر جدا  
اليه وتبلغوا شرقا ومجدا  
نعاما في فيافي اليد ريدا  
ولكن سوف لا يجدون رشدا  
زمان التيه والدمهر الاشدا  
وجون بول) بحمد السيف قدا

سقوها الكأس غلبنا وصبوا  
أحط من الذين استوطنوهم  
وشرد أهلنا ظلمنا وبغيا  
وبانوا في العراء بلا وقاء  
يعظمهم على الاوطان حزن  
تراهم تائبين بكل أرض

فلسطين الجريحة احريبي  
مضى يحمد الشريد اليك قربا  
مضى يتقدم الاحرار جثا  
شباب كله حزم وعزم  
تكايت العدا من كل صوب  
أثار الرعب في صهيون حتى

فشنوا الحرب شنوها عليهم  
إذا لم تحشدوا الهمم اللواتي  
فحاشا أن تنالوا ما هدفتم  
سنتركهم إذا ما الحرب شنت  
نذكرهم بها أيام تاهوا  
ونرجعهم لما كانوا عليه  
وندخل فاتهم وأنف (أيك

# لقاء الحبيب

ترجمة: لؤي طه الراوي. عن كتاب اجمال القصص اللاتية

ومات فرانس الاول ، ونقسمت  
بولندا ، وماتت الامبراطورة ماريا  
تيريزا ونحرت اميركا ، وعجز  
الاتحاد الفرنسي الاسياني عن غزو  
جبل طارق ، ووضع الاثر الداجرال  
شتاين في كهف فيتوانر بهنغرايا  
والغلقوه عليه ، وتوفي القيصر جوزيف  
وغزا جوستاف ملك السويد فنلندا  
والقيصرية ، واشتعلت الثورة الفرنسية  
والحروب الطويلة ، وذهب القيصر  
ليوبولد الثاني الى القبر ، وغزا نابليون  
بروسين ، وضرب الانجليز كورنيجان  
بالتقابل ، وظل المزارعون يزرعون  
ويحصدون ، والطاحن يطحن ،  
والحداد يضرب على الحديد ،  
وجماعات عامل المناجم يبتطون  
كل يوم الى باطن الأرض يبحثون  
عن عروق المعادن ..

وفي صباح احد الايام ، بعد  
اخبار ذلك المنجم بمخمين سنة ،  
كان عمال المناجم في مدينة فالون  
يتناولون ان يفتحوا غرفة توصل بين  
منجمين ، على عمق ثلاثمائة ياردة  
عندما عثروا بين الصخور على جثة  
شاب قد غطتها مادة اوكسيد الحديد  
كانت الجثة تبو وكأنها تمثال من  
الحديد اصابه الصدا . كانت الملايح  
كاملة ، ملايح شاب يبدو وكأنه  
مات منذ ساعة واحدة فقط ، بل  
كان يبدو وكأن سنة من النوم اخذته

الوشاح الاسود الذي طرزته بحاشية  
حمراء قانية ، ليضعه خطيبها على  
كفحه عندما يقفان غدا بين يدي القس  
ليعقد قرانهما ، وتقر الخطيب الشاب  
على نافذة خطيبته ، فرفعت رأسها  
الصغير الجميل لتستمع بسعادة الى  
صوت خطيبها يقول : - صباح  
الخير - ثم لوح بيده باسماء « سعيدا »  
وسار الى عمله .

واكلت الخطيبة الجميلة الوشاح  
الذي صنعه لزوجها ، ووضعه  
مجانبا وجلست امام النافذة تنظر  
عودته لتتلقى منه تحية المساء ، ولتزيه  
والواشاح  
http://Archivebeta.org/rit.com  
ولكن الخطيب الشاب لم يعد من  
المنجم ابداً ، فقد انهار المنجم ودفن  
العمال كلهم فيه .

وظلت الخطيبة المنجوعة ، تنشر  
الوشاح الذي صنعه لحبيبها وتجلس  
امام النافذة صباح كل يوم لعلها  
تسمع تحية الصباح من الحبيب الذي  
لن يعود ، حتى اذا فات موعد مروره  
حملت الوشاح وطوته بعناية ، وبعد  
ان تطيع عليه قبلة حانية ، تضعه  
بعناية في دولابها ، ولم تكف الكرة  
الأرضية عن الدوران ، وراح الزمان  
يسجل الاحداث بعد انهار ذلك  
المنجم ، فتحطمت مدينة ليزابون  
في البرتعال عندما داهمها زلزال عنيف  
وانتهت حرب السنوات السبع ،

قال عامل المناجم الشاب لخطيبته  
الصغيرة الجميلة ، بعد ان طبع على  
شفتها قبلة حانية :

- في يوم ( سانك لوجيا )  
سندهب الى الكنيسة ونقف بين يدي  
القس ، ليعقد زواجنا يا حبيبي ،  
وسوف نبي بيتا صغيرا يكون عشا  
لسعادتنا ، وحبنا . ورفعت الفتاة  
الجميلة وجهها البريء وعلى شفتها  
ابتسامة ماللكية ، وتطلعت بشغف  
الى عيني خطيبها الطافحين بالحب  
وقالت :

- انك يا حبيبي كل دنياي ،  
ولن افارقك الا الى القبر .  
كان ذلك في مدينة فالون بالسويد  
وقبل خمسين عاماً ..

وجاء عيد ( سانك لوجيا ) ووقف  
القس يسأل الحاضرين عن الخطيبين  
السعيدين ليعقد زواجهما ، وسكت  
الحاضرون ، وكان الموت هو الذي  
اجاب على سؤال القس .

قبل يوم واحد ، وفي الصباح  
الباكر ، مر عامل المناجم الشاب ،  
بملايس المناجم السود ، ملايس  
الموت ، واقرب من شباك خطيبته ،  
وهو في طريقه الى المناجم ، فراها  
مكية تضع القمصان الاخيرة على

# قصيدة إلى الكهولة



والارض وحفظته لتعيده اى مرة  
أخرى ..

وعجم الصمت المريب على  
الواقفين وتفرقت الدعوى في عيونهم  
وهم ينظرون الى هذا الشاب المسجى  
الذي أهواء المشعل الذي وضعه في  
صدر هذه العجوز منذ خمسين عاماً ،

وها هو ينام بهلوه والشباب يتدفق  
من ملاعبه الصامتة . ان هذا القوم  
المطيق بقوة ، لن يتسم ثانية وهذه  
العين المطيقة لن تفتح مرة أخرى

لترى الحياة ثانية . وحمل العمال  
الجثة وصاروا وراء السيدة العجوز  
الى بيتها ، وولجها غمت خشية  
خطيئها والبسته بدلة العرس ، وعندما  
جاء العمال حمل جثمانه ، تقدمت

السيدة العجوز وهي تحمل الوشاح  
الأسود الذي طرزت حاشيته الحمراء  
القائية منذ خمسين عاماً ، ونشرته  
على صدر حبيبتها وخطيئها .. وسارت  
وراء جثمانه ، ومن ورائها سار سكان  
مدينة فالون كلهم .

وبعد ان أهل التراب على قبره  
قالت السيدة العجوز تودعه :

- ثم على بركة الله ، ولا تدع  
للمل سبيلا اليك .. ما تزال هناك  
حاجات لا بد لي من قضائها ، ولكني  
سأعود اليك .. انقضي هنا معاً ..  
شهر العسل الذي حرمت منه يا  
حبيبي ..

وهو يعمل .

واخرج العمال الجثة الى النور ،  
لم يكن هناك أحد يعرفه ، لقد مات  
أبواه وكل اصدقائه ومعارفه منذ  
سنين .. لم يكن أحد يعرف شيئاً

عن هذا الشاب المسجى ، أو عن  
الحادثة التي أودت بحياته ، وبينما  
كان العمال وعدد من أهل فالون  
يقفون حول الجثة يسألون عن صاحبها

جاءت سيدة أحنت قائمتها الشيخوخة  
فراحت تستعين على سيرها بعضاً ،  
وجلل الشيب رأسها المخني الى الامام  
وتقدمت في الناس تستطلع سبب

وفوفهم ، وانذست بينهم حتى  
أشرفت على الجثة التي كانوا يحيطون  
بها .

ويغتن رأى الناس هذه السيدة  
العجوز تلقى بنفسها على الجثة  
المسجاة على الارض تحضنها وتغمر  
الوجه الذي يغلفه صعداً الحديد  
بقلائها ودموعها ..

واقطعت فجأة عن البكاء ،  
وراحت تمر يدها على وجه الشاب  
وكأنها تهديه ، ومرت بخاطرهما  
احزان خمسين سنة ، ثم راحت

تحدث نفسها بين دهشة الناس  
واستغرابهم قائلة :

- هذا هو خطيبي .. حبيبي  
الذي ظلمت انتظره خمسين عاماً ..

لقد أعاده لي الله لاراه قبل نهايتي ..  
قبل يوم واحد من الزواج ابتلعت

للشاعر : الفريد هوفغنبرغر  
في كتابه : العودة الهادئة

موحشة طريق الكهولة  
ورهيبة مصاحبة الكهول  
يهلوه نتحدث اليهم  
والاحلام تلونها تجارب الحياة

الاصحاب عن العجوز يتعلون  
وكل يحمل مصباحه معه  
ولكن ..... عبقاً من الحلم  
لا يزال يفوح من خطواتهم

هكذا تلوى الحياة بصمت  
حتى ينراقص وهج الفتييل  
وحقن يأخذ المسافر في رحلته  
آخر تعزية وأكثرها عمقا

# التراجيد

يعتبر أوديس هكسلي واحدا من اعظم المفكرين الانكليز المعاصرين . وقد لاقى مقالاته وكتبه استحسانا من جميع الاوساط الادبية والفنية والسياسية في العالم . وموضوع هكسلي هو الانسان ، وهو المحور الذي يدور حوله في كل ما يكتبه في العلم والادب والموسيقى والدين والحب والجنس .

## ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

الحقيقة ، كل الحقيقة ، ولا شيء الا الحقيقة ، كم كان نادرا ان يتقيد بها الادب القديم ، قطع صغيرة من الحقيقة ، نعم ، فكل كتاب جيد يعطينا نفقا صغيرة من الحقيقة ، ولن يكون كتابا جيدا لو لم يفعل ذلك ، اما الحقيقة الكاملة فلا ، فمن كل الكتاب العظماء السالفين ، هناك القليل ممن كتبوا الحقيقة الكلية ، وهويمر — مؤلف الاوديسا — هو واحد من هؤلاء القلائد .

« الحقيقة » ؟ نحن نسأل : اهي ٢ + ٢ = ٤ ؟ او ان الملكة مكتوريا جاءت الى العرش سنة ١٨٢٧ ؟ ام ان النور يسير بمعدل ١٨٧٠٠٠ ميل في الثانية ؟ من الواضح انك لن ترى كثيرا من هذا النوع في الادب . ان « الحقيقة » التي كنت اتكلم عنها قبل قليل هي ليست الا احتمالية صدق مقبولة ، وعندما تبدو التجارب المسجلة في قطعة ادبية قريبة من تجاربنا الحياتية الحقيقية ، او من ما اسميه انا بالخبرات الكامنة ، والخبرة وهي شعورنا ، ( كنتيجة لقليل او كثير من طريقة واضحة على الاستدلال من حقائق معروفة )

كانوا ستة منهم ، وكانوا من احسن واشجع رفقاء البطل . وكان اوديسيوس يستطيع رؤيتهم يصارعون ويسمع صراخهم والترديد اليائس لاسمه ، ولم يستطع الذين نجوا الا ان ينظروا الى المستبد بلا حول ولا قوة ، بينما كانت « سكايل » ( وحش مائي اسطوري ) تفك بالرجال الستة عند باب كهفها . وقال اوديسيوس انهم كانوا لا يكونون عن يد ايديهم له في صراع مخيف ، واضاف يقول ان هذا كان ابشع واقسى منظر شاهده في كل « اكتشافاته للامرات البحرية » نحن نستطيع ان نصدق هذا ، ان وصف هومير الموجز يقتنعنا .

وبعد ذلك ذهب الخطر ، وذهب اوديسيوس ورجاله الى الشاطئ لقضاء الليل ، وعلى الشاطئ الصقلي اعدوا عشاءهم ، ويقول هومير انهم اعدوه بعناية وخبرة ، ويختم الكتاب الثاني عشر للاوديسا بهذه الكلمات : « وعندما اشبعوا جوعهم ورووا عطشهم ، جلسوا يفكرون في رفقاتهم الاعزاء ، وبكوا ، ومن خلال دموعهم تسرب اليهم النوم بكل رقة » .

# الكل الحقيقة في الأدب...

بقلم: الدوس هكسلي  
ترجمة: رياض بولص

ان التجارب والخبرات التي ضمناها كُتبه تتجارب وعن قرب ، مع تجاربنا الحقيقية أو الكائنة ، وهي لا تتجارب مع تجاربنا على قطاع واحد محدود ، بل على طول خط كياننا الروحي والجسدي ، ونعني ايضا ان هومير يسجل هذه التجارب بقوة فنية نافذة تجعلها مقبولة ومقبولة .

وبالنسبة للحقيقة الادبية ، فكتاب هومير هو كل الحقيقة ، التي كيف كان الشعراء العظماء الآخرون سينهون قصة هجوم « سكيلا » على السفينة ، ستة رجال اغتربهم الوحش امام اعين اصداقائهم ، فما كان هؤلاء الرجال الناجين ليفعلوا في القصص الشعرية غير الاوديسا ؟ كانوا سيكونون مع ان هومير جعلهم يكون ايضا ، ولكن هل كانوا سيطلبون عشاءهم ، ويتقنون في طبخه ؟ هل كانوا سيأكلون ويشربون حتى الاملاء ؟ وبعد بكائهم ، او في الحقيقة ، اثناء بكائهم هل كانوا سينزلون في سبات عميق ؟ كلا ، بالتأكيد ، انهم في قصص اخرى ما كانوا ليفعلوا شيئا من هذا ، كانوا سيكونون بكل بساطة ويندبون سوء حظهم والمهر المرعب الذي آل اليه اصداقائهم ، وينتهي ذلك الفصل تراجيديا على دموعهم ، ولكن هومير فضل ان يكتب كل الحقيقة ، لقد عرف ان على الانسان ان يأكل مهما كان مصابه غادجا ، وان الجوع اقوى من الحزن ، وان الاشباع يسبق حتى الدموع ، لقد عرف ان الخبراء عليهم ان يعملوا بخبرة ليحصلوا على الاشباع فيهما ينجزون ، وحتى لو ان اصداقائهم قد صاروا خطايا لوحش منذ قليل ، حتى لو كان ما انجزوه هو طبخ

بائنا قد مررنا بها ، فنقول بدون تدقيق وبدون شك « هذه القطعة الادبية هي حقيقة » ، ولكن هذا طبعيا ليس كل الحكاية ، فتسجيل قضية ما في كتاب نفساني هو شيء حقيقي علميا . ما دام هو تسجيل دقيق لحوادث معينة ، ولكن هذه القضية قد تصدم القارئ كونها « حقيقة » بالنسبة لنفسه . وما اهمية هو انما مقبولة محتملة ولها تجارب مع تجارب الحقيقية او

الكائنة . ولكن كتاب علم النفس ليس قطعة حقيقية ، انما هو صحيح فقط ، فتجارب خبرة ما سجلها كاتب مع خبرة تذكرها القارئ او تصورها ليس بكاف ليحلم عملا فنيا يبدو « حقيقة » . ان العمل الفني الجيد يمتلك نوعا من الحقيقة العلمية ، هو عمل اكثر احتمالية واكثر قبولا واتناعا من الحقيقة نفسها ، لأن الكاتب قد منح باللبيمة ، الحساسية والقوة على الاتصال ، ومقدرة على تنظيم الاشياء ، وهذا شيء لا تملكه الحوادث او الناس الذين تمر بهم الحوادث . ان التجارب تعلم فقط الذين يمكن تعليمهم ، والذين هم قلة ، الفنانون قابلون للتعلم وهم مملون ايضا ، فهم يأخذون من الحوادث اكثر مما يأخذ معظم الناس ، ويستطيعون ان يحلوا ما اخذوه بقوة نافذة غريبة تسوق ما ينتجوه الى اعماق عقل القارئ . ومن ردود افعلنا تجاه قطعة جيدة من الفن الادبي ، يمكن التعبير عنها بهذه الصيغة :

« هذا هو ما كنت اشعر وانكر به دائما ، ولكنني لم استطع ان اصيغه في كلمات ، حتى لنفسي » .

نحن الان في موقف يسمح لنا بتفسير ما عنياء بسان هومير كان كائنا تحوى مؤلفاته كل الحقيقة ، لقد عنيانا



# التراجيديا

نتيجة السقطلة ، لقد جذب صوفيا فوقه ، واصبح جسده فرشاً وثيراً بحيث انها لم تتأذى من سقطتها . وقد ادت سقطتها الى ظهور ساقيهما الجبيلتين . وابتسم الرجال الواقفون على باب الحانة وحلقت عيونهم في ساقى المرأة ، مسكينة صوفيا ، عندما اتاهم الرجال ، كانت مطاطنة الرأس ، اصيبت بجرح مؤلم وسيطر عليها شعور الكرامة المجروحة ، لا يوجد هناك شيء يستحيل في هذه الحادثة ، التي هي مطبوعة بكل علامات الحقيقة الادبية . ولكن كيفما كانت هذه الحقيقة ، فهي شيء لا يمكن ان يحدث لبطل قصة تراجيدية ، وان يسمح لها ان تحدث ، الا ان فيلدنج رفض قبول اعتراض التراجيديا ، فهو لم يقلص شيئاً ، لم يقلص لبطل الاشياء غير المعقولة في منتصف حوادث الغرام أو الكوارث ، ولم يقلص تدخل المنفصات في سير الحياة السعيدة ، فلم يكن يريد ان يصنع تراجيديا . وكان انكشاف ساقى صوفيا الجبيلتين لأعين الواقفين كافياً لطرد فكرة التراجيديا من القصة ، كما حدث قبل خمسة وعشرين قرناً حيث يأكل الاناس المفجوعون وبعدها يتذكرون فيبيكون ، ثم ينسون دموعهم في اغفاءة عميقة ، وهذا ما جعل التراجيديا بعيدة عن الاوديسا . يؤكد ا. ب. ريتشاردز في كتابه مبادئ النقد الادبي ان التراجيديا الجيدة هي مناعة ضد التسلب واللاهية ، وانها تستطيع ان تبتس كل شيء بداخلها وتبقى كتراجيديا . ويبدو انه يريد ان يجعل من قابلية امتصاص الاشياء غير التراجيدية ، والتي هي ضد التراجيديا ، محكا للجدارة التراجيدية . وقد وجد هذا مفقوداً في كتابات الاغريق كلهم ، والفرنسيين ومعظم كتاب عمر الملكية الزباييث . وهناك القليل جداً من اعمال شكسبير التي تستطيع ان تصمد للامتحان ، هذا ما يقوله السيد ريتشاردز ، فهل هو محق ؟ غالباً ما كانت لي شكوكي . ان تراجيديات شكسبير متفرعة ، وهي حقيقية ، صلبة ، وغالباً ما نجد

الطعام فقط ، لقد عرف انه عندما تكون المعدة مملوءة فقط ، عندئذ يستطيع الرجال ان يحزنوا ، وان الحزن بعد العشاء هو نوع من البذخ ، واخيراً لقد عرف ان اشباع البطن سيقطع على الفئان والالم ، طريقتها الى الرجال ويفرقهم في نوم لذيذ ينسيهم مصابهم ، وبكلمة واحدة ، فقد رفض هومر ان يعامل القصة الشعرية ، بصورة تراجيدية ، وانها فضل ان يقص الحقيقة الكاملة . وهناك مؤلف آخر فضل ان يكتب كل الحقيقة وهو فيلدنج وكتابه « توم جونز » من الكتب « الاوديسية » التي كتبت في اوروبا بين عهد اسخيلوس والعصر الحاضر ، وقد قلنا ان كتابه كان « اوديسيا » لانه لم يكن تراجيديا ، حتى عندما يكون مؤلماً ومملوءاً بالكوارث ، وحتى عندما يكون الجبيلتين وعاطفياً مملوءاً بالشجون ، ولان هذه الاشياء تحدث فعلاً لفيلدنج مثل هومر يعترف بكل الحقائق ولا يقلص شيئاً منها . ولا نهم لا يتلصون شيئاً من هذه الحقائق ، اصبحت كتب هؤلاء الادباء غير تراجيدية ، لان من ضمن الاشياء التي لا يخفونها المناقضات التي تقوم في الحياة الحقيقية ، بتلوين الحالات والشخصيات التي يصير كتاب التراجيديا على ابقائها نقية نقاة كيميائية ( اي نظيفة جداً ) . لناخذ مثلاً قضية صوفيا ويسترن تلك السيدة الفتية الساحرة القريبة من الكمال . فمن الواضح ان فيلدنج قد عبدا ( وقد قيل انه قد خلق هذه الشخصية على صورة زوجته الاولى التي احبها بجنون ) ولكن على الرغم من عبادته لها ، فقد رفض ان يحولها الى واحدة من تلك النساء النقيات نقاة كيميائية . وما كانت حاجة صاحب الحانة الذي رفض صوفيا التبعة من على حصانها لأن يقع ؟ انه لم يكن ليقع في اية تراجيديا اخرى تحت ثقل السيدة ، ففي الكتابة التراجيدية ، الوزن شيء في غير محله . نبطلات الروايات التراجيدية يكن فوق قاتون الجاذبية . وهذا ليس كل شيء . ليتذكر القارئ الان ما كانت

ففيها سخرية مرعبة ، ولكن هذه السخرية مثالية ، بطولية دائما ، وهي مقلوقة بتائق ، الداخل الى الخارج . ان العنف او الصلابة هو نوع من السلبية التصويرية للفرام البطولي . اقلب بياض ترويلوس الى سواد وسواده الى بياض فتحصل على تريسيتس . بنفس الطريقة تحول عطيل وديمونة الى اياكو . ان سلبية اوفيليا البيضاء هي صلابة هملت ، هي الفسق الشريف لانغيانها المجنونة ، كما ان سخرية الملك لير المجنون هي نسخة طبق الاصل من الظل الاسود لكورديلييا . ان مواقف شكسبير العنيفة والساخرة انها تخضع في تعميق العالم التراجيدي ، ولكن لا تمل على توبيخه . واذا كانت قد وسعته ، كما وسعت متناقضات هومر . عالم الاوديسا ، اذن لماذا انعدم عالم التراجيديا السكسبيرية ؟ فمثلا نرى مشهدا يأكل فيه « مكذب » المفجوع عشاءه ، لينتشي بعد ذلك من جراء الشراب . هو يفكر في زوجته واطفاله الذين قتلوا ، ثم ينالم زهاديه مبتلة بالدبوع . فمثل هذا المشهد سيكون حقيقيا للحياة ، ولكنه ليس حقيقيا بالنسبة للفن التراجيدي ، فتقديم مثل هذا المشهد سيغير نوعية المسرحية كليا . فمسرحية مكبث ، عندما تعال على طريقة الاوديسا تبطل ان تكون تراجيديا . لناخذ قضية ديمونة ، فملاحظات اياكو الشهوانية للساخرة عن شخصيتها ، ليست ملائمة للتراجيديا مطلقا . فهذه الملاحظات تعطينا صورة سلبية لطبيعتها الحقيقية وللشاعر التي تحسها تجاه عطيل ، فهذه الصور السلبية هي خاصتها دائما . وهي دائما — وهذا ما يمكن التعرف عليه — ملك للبطلة الضحية في القصة التراجيدية . بينها لو انها وقعت عندها كانت تقفز الى شاطئ قبرس كما وقعت صوفيا ، التي لا تقل عنها جمالا ، وكشفت للعيون عيوب ملابس القرن السادس عشر ، لما اصبحت المسرحية هي عطيل التي نعرفها نحن اليوم ، اذ ان بضعة متناقضات فيلدنجهي ( من

فيلدنج ) كفيفة ان تحطمها ، ونقول تحطمها كقصمة تراجيدية ، لانه لن يكون هناك شيء ينمها من ان تصيح قطعة درامية جيدة من نوع اخر . فالحقيقة ان التراجيديا وما سميت انا كل الحقيقة ، هما شيان لا يلتقيان ، بحيث يوجد احدهما يخفي الآخر ، وهناك اشياء معينة لا تستطيع احسن القصص التراجيدية — حتى تراجيديات شكسبير — ان تهتمها داخل تكوينها .

فلكون التراجيديا ، على الفنان ان يعزل عاملا واحدا عن مجوع الخبرة الإنسانية ، ويستعمل ذلك العامل كإفاته الأدبية ، التراجيديا هي شيء قد عزل تماما عن الحقيقة كلها ، وهي صفة منها ، ويمكن القول انها ، كجوهرا ، مقطرة من زهرة الحياة . التراجيديا نقية كيميائيا ، ومن هنا جاءت قوتها في فعلها الشديد والسريع على شعورنا ، وهذا هو ايضا تأثير كل الفنون النقية كيميائيا . وهكذا فصورة الدعارة النقية كيميائيا ( وفي المناسبات النادرة — عندما تحدث وتكتب بصورة مقنعة وبواسطة شخص له موهبة وضع الاشياء في محلها ) هي دواء عاطفي سريع التأثير ، ذو قوة عظيمة اكبر من قوة كل الحقيقة عن الشهوانية ، او حتى اعظم ( بالنسبة لكثير من الناس ) من الحقيقة المادية المللوسة نفسها . وبسبب نقاوتها الكيميائية تقوم التراجيديا بعملها التأثيري القوي على كشف ما في بواطن النفوس ، فهي تنقي وتصح وتعطي اسلوبا لحياتنا العاطفية ، وتعمل هذا بسرعة وقوة . وعندما تتصل عوامل وجودنا مع التراجيديا فهي تسقط في نموذج نظامي جميل ، وهذا النموذج ، من خلال كل متنوعاته القريبة ، فهو دائما وبالضرورة من نوع واحد . فاذا كنا نستطيع ان نجعل انفسنا بنعمة ضد الالم ، وان نستطيع ان نفرح وان نحب في منتصف الالم ، اذن ما هي قيم الفن الكلي الحقيقة ؟ ما الذي يفعله لنا ، الذي يستحق ان يفعل ؟ دعنا نكشف ذلك .



# التراجيد

في الأيام الحاضرة أصبح الأدب واعيا أكثر وأكثر للحقيقة الكلية ، للحجيات العظيمة للأشياء النافهة ، أفكار وحوادث تمتد بلا نهاية في كل اتجاه ومن أية نقطة كانت ( قصة أو شخصية ) يمكن أن يختارها الكاتب لتصنيع مادته . ولقد أصبح فرض نوع التحديدات المنفية ، من قبل كل من يريد كتابة التراجيديا شيئا أكثر صعوبة ، وهي الآن شيئا مستحيلا لأصحاب الحساسية العصرية . وهذا لا يعني طبعا أن يكرس الكاتب نفسه لاسلوب طبيعي ، فالكاتب يستطيع أن يدل على وجود كل الحقيقة دون أن يضطر الى محاكاة كل شيء يقع أمام نظره ، فيمكن وضع كتاب خيالي تماما ، ولكن بالاستدلال ، فهو يعبر عن كل الحقيقة ، فمن كل الأعمال المهمة للأدب المعاصر لا يوجد عمل واحد يمكن اعتباره تراجيديا نقية ، فلا يوجد هناك كاتب جيد من لا يفضل أن يكتب كل الحقيقة ، فمهما تنوعوا في أساليبهم ، في اخلاقيتهم ، وفي نواياهم الفلسفة والفنية وفي معايير القيم ، فالكاتب المعاصرون يتفقون على شيء واحد ، وهو أنهم مهتجون بالحقيقة الكلية ، بروسيت ، و د هـ لورنس ، و اندريه جيد ، كافكا ، و هينريش مان ، هم خمسة أدباء معاصرون مشهورون ، وهم يختلفون في كتاباتهم وأرائهم ، ولكنهم يتفقون على شيء واحد ، وهو أن احدا منهم لم يكتب تراجيديا نقية ، وبأنهم كلهم مهتجون بالحقيقة الكلية ، ولقد تساعت أحيانا فيها ألا كانت التراجيديا ، كشكل من أشكال الفن ، ستوت يوما ، ولكن الحقيقة هي أن القطعة التراجيدية القديمة العظيمة لا تزال تحرك مشاعرنا بعمق ، وانا لا نزال نحس بالتراجيديا السليمة الموجودة في الأفلام وعلى المسارح المعاصرة ، كل هذا يجعلني اعتقد ان أيام الفن النقي كيميائيا ، لم تنته بعد ، ولكن يبدو ان التراجيديا تهر في فترة تقلى ، لأن كل كتابنا الكبار في عصرنا هذا مشغولون في استكشاف عالم الحقيقة الكلية المكتشف حديثا ، أو المصاد اكتشافه ، بحيث أنهم لا يعمرون أهمية ما للأدب التراجيدي ، ولكن لا يوجد هناك سبب للاعتقاد بأن هذا سيستمر طويلا ، فالتراجيديا أثبتت من أن يقضى عليها بالوت ، فلا يوجد هناك سبب يمنع أدب كل الحقيقة ، وأدب الحقيقة الجزئية من أن يوجد في آن واحد ، كل واحد منهم في جوه الخاص ، فالسروح الإنسانية بحاجة لكليهما .

ترجمة : رياض بولص يعقوب

ان الفن الكلي الحقيقة يفرض على حدود التراجيديا . ويرينا حتى بالتلميحات والإشارات ماذا حدث قبل ان تبدأ القصة المأساوية ( التراجيدية ) ، ماذا سيحدث بعد ان تنتهي ، وماذا يحدث في نفس الوقت في مكان آخر ( ويمكن آخر يتضمن كل أجزاء العقل والجسد للمثل التي لها علاقة مباشرة في الصراع التراجيدي ) . ان التراجيديا هي دوامة معزولة جبرا على سطح نهر واسع يسير بعظمة وجلال دون أية مقاومة ، والفن الكلي الحقيقة يسعى لتعريف وجود كل النهر الى جانب الدوامة . وهذا شيء مختلف تماما عن التراجيديا ، حتى لو انه احتوى من بين المكونات الأخرى كل العوامل التي تصنع منها التراجيديا . ان شيئا معيناً موضوعاً بقوالب مختلفة يفقد هويته ويصبح بالنسبة للعقل المحرك قوالب لأشياء مختلفة . في الفن ذى الحقيقة الكلية قد تكون الآلام حقيقية ، وقد يكون الحب والعقل الخارق أشياء محبة ومبهمة بنفس الوقت كما في التراجيديا . وهكذا فالرجال الذين اكلم الوحش البحري ، عانوا من الآلام مثلبا عانى هيوليتس الذي مزقه الوحش في « فيدر » ، ولا يقل الآلام العقل لشم جونز ، عندما يفكر انه قد خسر صوفيا لأنه قد أخطأ ، عن ألم عليل بعد قتله لديمونة . ان الكاتب الكلي الحقيقة يصف الآلام والجوهر في صيغة أخرى أوسع تعطيها الاختلاف عن الآلام الذاتية المتشابهة للتراجيديا . وتبعاً لذلك فالفن الكلي الحقيقة يترك فينا تأثيراً يختلف كثيراً من تأثير التراجيديا . فمزاجنا عندما ننهي من قراءة كتاب حقيقي كلياً هو ليس نشوة بطولية ، انه نوع من الراحة والموافقة ( الموافقة قد تكون بطولية ) اما عندما يكون الفن الكلي الحقيقة غير نقي كيميائياً ، فهو عندئذ لا يستطيع أن يحركنا بسرعة وبقوة كما تفعل التراجيديا أو أي نوع آخر من الفن النقي كيميائياً ، ولكنني أؤمن أن تأثيره هو أكثر دواما . ان النشوة التي تلي قراءة أو سماع قطعة تراجيدية هي في طبيعة الثمالة المؤقتة ، فكيونتنا لا تستطيع أن تتسكع طويلاً بالمثل الذي تفرضه التراجيديا . ومثال الاستراحة والموافقة اللتين يفرضهما الأدب الكلي الحقيقة رغم انه أقل جمالياً في التصميم انه ( ربما لنفس ذلك السبب ) أكثر نباتاً . ان الانصاح عن المكونات في التراجيديا عنيف وإيحائي . اما الانصاح عن المكونات في الأدب الكلي الحقيقة فهو دائم .



## كراتشكوفسكي « بقية »

« في بداية شهر يناير ١٩١٠ في القاهرة ، التقيت في مكتبة الازهر برسالة « في الاعراب » موجهة للفيلسوف والشاعر الاعشى أبي العلاء ، وقد طربت لهذه الرسالة ، لانها فحسب ، بل لان صاحبها معروف لدى جيداً ، وكان لي ان جمعت كل ما يتعلق به دونما غرض خاص . ورثت هذا الاهتمام الشديد بأبي العلاء عن استاذي « روزن » الذي كان قد شغف بهذا الفيلسوف المشائم اللاذع السخرية .

« على اني لم أكن أومل بالطبع ، ان أجدي في تلك الرسالة التحوية شيئاً جديداً عما اعرفه من امر أبي العلاء ، لكن الشيء الذي لم أستطع فهمه من شأن هذه الرسالة هو السبب في انها لا تذكر الا نادراً ، ولماذا كانت نسخ مخطوطاتها الاخرى مجهولة تماماً ؟ ولم أكن انا وحدي الذي عجبت لهذا ، بل شاركني العجب ايضاً الشيخ المحمصاني - احد خزنة المكتبة - »

في كتابه « مع المخطوطات العربية » يقول كراتشكوفسكي ان الشكل الخارجي لرسالة ابي العلاء ، لا يوحي ان لها أهمية أو قيمة . فان هذه الرسالة كانت نسخة عادية قام بنسخها احد النسخين المحترفين في القرن التاسع عشر طبقاً لنسخة أصلية من « المدينة » وعلى ما يبدو كان ذلك النسخ لا يفهم كل شيء بدقة كافية ، على انه أصبح واضحاً لي من السطور الأولى ، لماذا كانت هذه الرسالة قليلة الشهرة الى هذا الحد .

« لو كان عند العرب لأحة أو فهرس للكتب المنوعة والمحرمة لاحلت فيه هذه الرسالة مكاناً مرموقاً ، وكانت تتحدث في شكلها الخارجي عن موضوعات تحوية مع انها تتناول مسألة محترمة وواسعة الاهتمام من ناحية الدين . هي مسألة الصور الاعرابية المختلفة لاسماء الملائكة مرفقة بالقباس من القرآن والشعر كما هي العادة ، ونذكر اسماء مشهورة في الادب ، وبتلميحات لا تحصى ، الا ان

هذا لم يكن سوى غطاء الرسالة والشكل الخارجي لها ، أما ما تحت هذا الغطاء وما يخفيه هذا الشكل الخارجي فهي سخرية دقيقة يصعب فهمها على من لا يعرف آفاق ابي العلاء ومن لا يفهم أسلوبه في بناء مؤلفاته ، ذلك ان ابا العلاء يتمتع بقدر فائقة في ان يلبس الجملة قناعاً يخفي وراءه فكره الجريء عن النظر من لا يعرفون جوهر الامر ، كانت الرسالة التي تلبو من الخارج رسالة تحوية تقليدية ، تختفي هجاء لا ذعاً وسخرية فكرية شديدة من فهم المسلمين لحقيقة الملائكة ، بالطريقة نفسها التي يسخر فيها في « رسالة الغفران » من الوصف التقليدي القديم لفكرة الحياة بعد الموت .

بعد أن اثار كراتشكوفسكي اهتمام الشيخ المحمصاني بهذه الرسالة ، فقرأ هذا بامعان قال : « اني لم أتم طيلة ليلتي ، الشيء العجيب الذي ارقني هو لماذا لم يحرق أبو العلاء مع رسالته هذه .. »

ان اغتاني كراتشكوفسكي اشهر من ان يعرف او يتدح بهذا الاستعراض لأهم اعماله ، ولكن الغاية هي لفت الانتظار الى مستعرب خدم البلاد العربية دراسة وتحقيقاً تاريخياً وأديباً بشكل لا يقدر . وتعرف الأجيال الناشئة من الادباء والدارسين العرب بهذا الرجل الذي تحت اشرافه صدرت الطبعة الكاملة باللغة الروسية لترجمة « الف ليلة وليلة » ، كما انه ترجم من العربية الى الروسية الاثر الادبي العربي الشهير « كيلة ودمنة » ، وقصة الايام لطه حسين .

واهتم كراتشكوفسكي ايضاً باصدار كتب مدرسية لتعليم اللغة العربية ، وقد اشترك مع البروفسور برنوف في اصدار اول قاموس عربي - روسي حديث ، وكان قد ترجم القرآن الكريم الى الروسية ، لكنه لم يطبع الا في عام ١٩٦٣ - أي بعد وفاته كراتشكوفسكي بالثاني عشرة سنة .

# صانعو العالم

ان صانعي العالم الحديث ليسوا هم كل الرجال المهمين في كل العصور وانما هم عدد معين من الاشخاص رجالا ونساء كان اشتراكهم الخلاق في المائة سنة الماضية قد فتح دروباً جديدة وعدل حضارات وبذل طريقة حياتنا . لقد كان تأثير هؤلاء على الناس الذين تبعوهم قوياً وهادفاً ، وكانت افكارهم الثورية المعبرة قد جعلت من العالم الحديث ما هو عليه اليوم .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

## أوروبا

ولد سورين آبي كير كجاردي في ٥ أيار ١٨١٣ في كوبنهاغن ، وقد كان سابع وآخر أولاد مايكل يدرسون من زوجته الثانية التي كانت خادمة في البيت . وكان والد سورين وعمره ستة وخمسون سنة تاجراً مرفهاً سعيداً . ولكنه كان كافراً في وحدته ، فقد كان يعتنق مذاهب ما كانت الا لتلقي عليه اللغة الايدية . وكان يصطحب معه سورين الى طقوس غريبة تطفح بالاحادية والتعصب ، حتى كاد يجر ابنه الى نثار الجحيم ويبعله من ابناء الشيطان . كان يغرم على البيت جو من الغموض وروح الخطيئة . وكانت تربية الطفل سورين حادة وباردة وقاسية بحيث انه بعد عدة سنين قال : « لقد

ظل سورين كير كجاردي ، وهو شخص لاهوتي عاطفي عاش في القرن التاسع عشر ، وإلهم في ايامه بأنه معاد للمسيحية ، ظل هذا الانسان نسياً لثلاثة أجيال . وبعد هذا أعيد اكتشافه كصوفي مسيحي عظيم أقيم إيمانه جديداً وأسس الفلسفة الجدلية للوجودية .

ففي سنة ١٩٣٧ ، وبعد مائة واربع وعشرين سنة على ولادته ، لم يكن الناس ليعرفوا عنه شيئاً ، لعدم وجود أية ترجمات انكليزية لمؤلفاته ، وفي سنة ١٩٤٠ قبل عنه أنه « أعمق مفسر لسكيولوجية الدين منذ عهد القديس أوغسطين » ، فقد كان المثني عليه الذي تنبأ بالآزمة التي ستعقب طغيان التجنيد الجباري ، واحتقار الدكتاتورية للفرد ، وبالأفلاس الشامل الذي تسير إليه

اعداد  
نصية التحرير

# لحديث سورين كيركجارد ١٨١٣-١٨٥٥

مدفوعاً بواسطة اللاهوتية (السرمدية) فقراره يجب ان يكون : ان يختصار بين الكل أو اللاشيء . وهذه الفكرة جعل منها أسس دراما قوية في كتابه «براند» . ففي ثلاثينياته أخذ كيركجارد يكون فكرة لاهوتية شوشت ، من خلال محتوياتها العاطفية الحادة والتصارع فيما بينها ، الفكر الغربي كله .

وقد كان يكتب بطريقة فضولية صلبة فيها الكثير من البراعة والطرق العقيمة ، وقد انقلب كيركجارد ضد كل النظم السائدة في ذلك الوقت . وأخذ يهاجمها بطريقة تهكمية وبقعة ذاتية هادئة . فيقول ان الانسان قد فقد نفسه في مشاهد الضدم الميكانيكي . فهو ليس بدون حيلة فقط ، بل أصبح بلا أمل تقريباً . وأمله الأوحده محاولة فهم وجوده الذاتي ، وهو الحقيقة المحدودة الوحيدة ، ومثل هذا التفهم لا يمكن اكسابه بواسطة الفكر ولكن بواسطة الانسان . ليس بواسطة المنطق وإنما بالانتماء مع الله ، ومثل هذا الوام مستحيل من خلال العقائدية والانتماء عن القاييس الدينية . وإنما يحصل الانسان على التفهم على طريق تكوين علاقة شخصية بينه وبين الله . ان الفرد الموجود ليس كائنات وإنما هو يتكون ، والمسيحية أيضاً تتكون . انه تقدم لانهائي من خلال الفلق وعدم الامان والمعاناة . ان المسيحية تبطل أن تكون ديناً عندما تفرق بملطف في هدوء عقل .

وقد اعترض كيركجارد على الكنيسة أن تكون ملجأ للانسان الخجول المتكفي على نفسه ، واحقر رجال الكنيسة في زمانه

كثالث طاهر له . ولكن عندما يحين الوقت لتلبية آمال فتاة مواراة العوطف فهذا شيء مختلف . وقد قبل ان مجرد تفكيره في واجبات الزواج يثير فيه النفور والكراهية . لأن الزواج في نظره هو السعادة للروح التي تحب المعاناة . أما السعادة الأرضية فهي خطيئة .

ويؤثره على افعال والده السرية . ذلك العمق الرهيب لسلوكه الزندقي . بدأت كيركجارد غارقاً في اعتقاده بروحه النطقية وقد قيل انه عندما احركه عدم مقدرة النفس والجسدية للزواج ترك الفتاة ريجين لظن ان الحياة الجميلة لا يوجد انفسه ليتطابق في الحياة الروح . ومع ذلك فقد حزن كيركجارد جداً عندما تزوجت ريجين شخصاً آخر . وقد بقيت في عقله . ليست كذكرى مريرة فقط وإنما كتجسيد لحلمه أيضاً . وقد وضع كتابه « اما - أو » لأجلها . وقد قال « أنا مدين بكل شيء لحكمة رجل كبير وبساطة فتاة شابة » .

وعاد كيركجارد الى كونهماجن ليخصص نفسه للفلسفة الدينية . ووضع سلسلة من الكتب تحت عدة اسماء مستعارة . وقد كان كتابه « اما - أو » عبارة عن مقدمة أو اعلان عن برنامج ، وقد طبع عندما كان كيركجارد في الثلاثين من عمره . ويحتوي الكتاب على وجهتي نظر . واحدة جمالية ، ويعتبر اصحابها العالم ككائن للذائد الحواس . ووجهة النظر الثانية للرجل الذي يكرس نفسه للاخلاق والقوانين الاخلاقية . ويوضح كيركجارد ان الاختيار ممكن ، وان كسل قرار هو مخاطرة بمحد ذاته . ومنذ ان كان الانسان

اصبحت شيئاً منذ ان ولدت . فقد فزت فترة الطفولة والشباب .

وبالرغم من هذه النزعات غير الاجتماعية التي احاطته منذ مولده . فقد تخرج كيركجارد من الجامعة سنة ١٨٤٠ . وما عدا مغرة صغيرة خارج بلاده . فقد بقي في مدينته التي ولد فيها بقية حياته القصيرة والقليلة الحوادث .

وقد وقع كيركجارد في حب ريجين أولسن عندما كان في الرابعة والعشرين من عمره ، وكانت الفتاة قد تعدت الرابعة عشرة بقليل ، وبعد هذا بستين أصبحا خطيبين وحذوا وفقاً للزواج . ومرت الايام وقرب اليوم الموعد . وكانت ريجين قد كبرت وأصبحت ناضجة وجميلة ، وعندها أخذ كيركجارد يتصرف بفرابة ، وداهنه شكوك أخذت تنمو حتى أصبحت المأ وخوفاً ، مما أدى الى فسحه الخطوبة بفعالية قاسية . وتوسلت اليه ريجين باسم الرب وبذكرى والده ان لا يهجرها ولكن توسلها ما كان الا ليزيد من تصميمه فصدمها بعنف وتركها تواجه الفضيحة وسافر هو الى برلين .

وقد كتب في مذكراته قائلاً : لو كان على ان افسر نفسي . كنت سأجد نفسي مجبراً ان ادعها تعرف افكارا مقبنة . عن علاقتي بأبي . عن كآبتي العميقة . وعن صورة الليلة الخالدة التي تنهش في اعماقي .

وكيفما فسر كيركجارد « دوافعه » فمن الواضح انها كانت متشابكة بفرابة كان من الممكن على روحاني مثله ان يضع فتاة في الرابعة عشرة من عمرها

لرفضهم الاعتقاد بكفاح الكنيسة . وقال عنهم انهم « باحثون » مزيفون يبحثون عن الرصانة والمراكز العليا في المجتمع بدلا من البحث عن الخلاص من خلال المعاناة . ويقول كيركجارد ان تعاليم المسيح قد شوّحت اذ ان الكنيسة قد شوّحت المسيحية باسم المسيح . لماذا لم يعد بإمكاننا رؤية التناقض بين طبيعة المسيحية كنوع من الجدية وضرورة الحكومة كذاتية كمية ؟ لماذا نعي ابحارنا من رؤية الحكومة وهي تدفع لموظفيها (رجال الدين) ليهدموا المسيحية ؟ » .

وقد ذكر على عداله القسس في كتاباته . ففي كتاب « هجوم على المسيحية » يقول : « ان الانسان يسمع غالبا ، وخصوصا من القساوسة ، بأن الانسان لا يستطيع ان يعيش على شيء ، ولكن هذا ما يفعله القسيس . بالنسبة لهم المسيحية غير موجودة ، ومع هذا فهم يعيشون عليها ، ويمكن للانسان ان يصبح مسيحيا لو عارضهم وعاش خلاف حياتهم » المسيحية » .

وقد كتب والتر لاوري في دراسته المفصلة الأولى عن كيركجارد فقال عنه : « انه قادر كليا على اقتناك بأنك لست مسيحياً ، وربما يوضح لك بأنك لا ترغب ان تكون ، وقد يتعكك بالآ انتظار بعد ذلك ان تكون مسيحياً » .

وقد تعرض كيركجارد لكونه ناقدا لا يرحم للمجتمع ، إلى كثير من التهمم والقذف والظلم من معاصريه . واستهزأ المعلمون من تعاليمه . واستنكر الواقعون تصريحه بأن المؤمن الواقف من نفسه هو أعظم خطيئة امام الله من الكافر المشاغب . وقد هاجمته الصحف ووجد فيه رسامو الكاريكاتير مادة خصبية ، يرسسون ستاقية الطويلتين وجسمه الضخم . ولاستهزأهم

به ضاعف كيركجارد حسن هجومه ، وكانت اعماله اللاحقة عبارة عن انكار للكنيسة كممنظمة لاهوتية احتكارية . وطالب بالبساطة والتواضع . فالانسان - كما قال - هو تناقض أبدي . انه يعطي لنفسه سببا لوجوده ، ومع ذلك فهو لا شيء بدون قوى الله الرفيعة السامية . الانسان يعيش في الزمن ، ولكنه يجب أن يتعلم العيش في العدم زمن وفي اشتراك من سمو الرفيعة . عليه أن يعيش حياة خلف حدود آخرة وتحديد المعرفة .

وفي كتابه لما اعتقد أنها الحقيقة المكشوفة ، رأى في نفسه شخصا يقسم الأثارة والغضب بدلا من اعطاء العلاج الشافي . ان عمله لم يكن يتلفظ كلمات خفية بل يعبر عن الغضب والاحتقار .

عنتفه بوجه الكنيسة المنحطة في ذلك الوقت . وأيضا بوجه حضارة عتفة . وقد كتب يقول « ما أطلبه هو صوت يخترق النفس بقوة . أن يكون بقوة عملاق ، ويعبق صراخ الطبيعة ، بنعمة تمتد من أعلى سلم الصوت حتى اسافله ، هذا هو ما احتاجه لكي أهب نفسي وأوضح ما في عقل . لكي أهرز أحشاء الغضب والضعف والظهم . لقد أصبحت الأشياء بسيطة جداً ، وقد حان الوقت لجعلها صعبة مرة ثانية » .

وعندما كان كيركجارد في الثالثة والاربعين من عمره . وقع في الشارع تحت تأثير نوبة اغماء . وعندما أخذ إلى المستشفى . اكتشف أن نصف جسمه الاسفل قد شل . وبعد شهر واحد من هذه الإحادة وقع تحت تأثير ضربة أخرى مشابهة وتوفي في الحادي عشر من نوفمبر سنة ١٨٥٥ . وعلى فراش موته مثل عما اذا كان

غاضباً على ناقديه ، أو يخس برمارة تجاه العالم لأنه رفض تعاليمه فأجاب : « كلا لست مريراً ، ولكنني مهموم وحزين وساخط إلى أعلى درجة » .

ويقدر ما كان كيركجارد مهملا في عصره ، فقد أصبح ما كبيه اثرأ تحذيرياً في عصرنا هذا . فتساوَلاته عن « الحقيقة » كان لها صدى عميق في الاعمال المختلفة لتفانز كافكا وتوماس مان . ويقول عنه وليام هوبن في كتابه « أربعة أنبياء لمسيرنا » بأنه كان شخصا استطاع بحفاقة الباترة الصارمة ، وصراع شخصيته الشجاعة ان يفتح عيننا على حياتنا المسيحية الكاذبة والسياسة الخادعة التي جفلت من المسيحية خادمة لها . وكان اصرار كيركجارد على سمو وفطرية الله حافظا على إحياء الجهرية . وكثير من القلاقة والمفكرين يدينون بالكثير لمعارضة كيركجارد للعلم الحديث والحضارة الحديثة . وإلى اقتناعه بأن وجود الانسان الراشح هو أعظم من كل ماوصلت اليه افكاره .

ومن ناحية أخرى ، فان تأكيد كيركجارد بأن الانسان لا يمكن ان يهرب من الذاتية ، وانه يعطي نفسه معناها ومساوها ، هو الذي أسس الوجهة الجمالية - الاحادية من الوجودية التي يتقنها كل من سارثر واتباعه .

ان الانسان الذي انقطع عن العالم الطبيعي في بحثه عن الثنيات ، وابتعاده عن الله بالنسبة لكيركجارد هو « شخص في غير مكانه » . ان العالم لم يتوصل ليومنا هذا إلى معرفة نفسية كيركجارد بكاملها ، وهناك الكثير من غوامض الكاره ، على المهم بها ، ان يتفق فيها حتى يتصرف عليه وعلى قيمته الحقيقية .

# الأمثال الدارجة في الكويت

١٣

قبل بضعة أسابيع صدر كتاب جديد اسمه « الأمثال الدارجة في الكويت » لمؤلفه الأستاذ عبد الله النوري . والكتاب مطبوع في بيروت طبعاً انيقاً ويقع في جزأين منفصلين من القطع المتوسط وقد استعمل المؤلف كتابه بمقدمة قصيرة . ذكر فيها ان عام ١٩٥١ هو تاريخ بدء تأليف الكتاب . يعنى أن خمسة عشر عاماً قضاها في تأليفه واعداده وطبعه وختم هذه المقدمة بطلب العذر من القراء عن كل ما يروونه من خطأ أو سهو لأن العصمة لله وحده .

وكنت اسمع بهذا الكتاب قبل صدوره واقول في نفسي ان كتاباً من هذا النوع يقوم بتأليفه واعداده الأستاذ عبد الله النوري وهو ممن عرف بنشاطه الدائب وسعيه المتواصل في كل ما يقع ولا يخلو في انه سيكون من الكتب القيمة . وقد الخطبت بهذا الكتاب بطريق الصدقة بوزارة الاشغال والاعمال . ولما كان الصدف مع أمثال هذه الكتب . وما أن

قلت الصفحات الأولى من الكتاب حتى دهشت واعتزنتي نوبة وجوم كنت خلالها احرك الصفحات ببطء ثم اعدت النظر في الغلاف لاناكد من اسم الكتاب هل صحيح انه « الأمثال الدارجة في الكويت » او انه غير ذلك . مثلاً : « الاقوال الدارجة في الكويت » ونظرت في المقدمة لاناكد ايضاً من تاريخ بدء التأليف فاذا الاسم هو هو واذا التاريخ هو عام ١٩٥١ . ثم عدت إلى مطالعته فظهر لى من وضع الكتاب ومن الاخطاء الكثيرة انه ألف بسرعة وطبع بسرعة . وورد إلى وزارة الارشاد والانباء بسرعة فالسرعة هي السبب في تهافت الكتاب وتداعيه وهي التي لم تترك للمؤلف المجال الكافي في التمييز بين القول والمثل . وما أيسر التمييز بينهما ، وقد قيل « في الثاني السلامة وفي العجلة الندامة »

والكتاب ملئ بالاقوال والمصطلحات التي توهمها المؤلف وعدداً امثالا وهي ابعاد ما تكون عن الامثال وهذا بعض ما جاء في الكتاب من الاخطاء :

- أحرز ما عندك ابعد ما عندى ، ليس بمثل والجملة وردت معكوسة .
- آخر زمن ، ليس بمثل .
- اذن بابال قال ما يعيد الله خفا ، تحريف لقول عمر بن الخطاب المشهور عند بدء اسلامه ( اذن بابال ان الله لا يعبد خفاه ) .
- ارويك انجوم الليل بالنهار ، تهديد وليس بمثل .
- اسفرت ونورت ، تحية وهي بمثابة ( أهلاً وسهلاً ) .
- أسمه أكبر من جسمه ، ليس بمثل .
- اش حدا ما بدا ، ليس بمثل .
- الله ارحم من خلقه ، ليس بمثل .
- الله اقوى من خلقه ، ليس بمثل .
- الله وينسا وربيه
- الله باقاه ، دعاء .
- الله بمجرك ، دعاء .
- الى جاني كفاي ، ليس بمثل .
- ثور معمم ، شتم .
- ثور بهور ، شتم .
- على قولة القابل ، ليس بمثل .

إلى آخر ما هنالك من الاقوال والمصطلحات العامة والعامية المبتذلة التي يزخر بها الكتاب . فلو ان المؤلف راجع بعض المصادر التي التفت في هذا الموضوع ككتاب « من الامثال العامة » للأستاذ خالد سمود الزيد وهو من الكتب القيمة وبعض المصادر العربية القديمة واستعان بمن لهم رأى في هذا الموضوع كالاستاذ احمد البشر الرومي مثلاً وهو أول من اهتم بجمع الامثال في الكويت لاستفهام له امر الكتاب ولما وقع في هذه الاخطاء .